



**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE  
HIDALGO  
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO DE LA FACULTAD DE DERECHO Y  
CIENCIAS SOCIALES**

**MAESTRÍA EN DERECHO CON OPCIÓN TERMINAL EN  
HUMANIDADES**

**LA ARTESANÍA MICHOACANA FRENTE AL MARCO LEGAL  
MEXICANO: FALTA DE RECONOCIMIENTO Y ELEMENTO DE UNA  
IDENTIDAD LOCAL**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN DERECHO  
PRESENTA:  
LIC. YEDYD OJEDA LOPEZ**

**ASESOR DE TESIS:  
RODRIGO CHRISTIAN NUÑEZ ARANCIBIA  
DOCTOR EN SOCIOLOGÍA  
MORELIA, MICHOACÁN, FEBRERO DE 2015**

## Resumen

Uno de los objetivos principales de la presente investigación, consiste en analizar la importancia que tienen las artesanías en la sociedad actual, sabiendo que no solamente cumplen una función práctica a pesar del valor económico que significa para su creador. Contribuyen además a formar lazos de identidad comunitaria, porque su producción se desarrolla en un contexto donde los integrantes de ese territorio constituyen un sistema de valores, creencias y tradiciones teniendo plena conciencia de pertenencia. Estos rasgos de identidad les permiten caracterizarse y distinguirse frente a otros grupos.

Dentro del presente contexto globalizado la artesanía michoacana básicamente ha venido respondiendo a una oferta cultural por la promoción política de las instituciones o de los medios de comunicación institucionales que le han dado una nueva visibilidad en un mundo de imágenes crecientemente internacionalizado poniendo en cuestión las identidades culturales propias. Los principales compradores adquieren productos estandarizados aunque estos mismos grupos manifiestan patrones de gusto que tienden a hacer una diferenciación individual en referencia a los grupos que los producen. Esta situación pone al artesano en la disyuntiva de producir para preservar la tradición o dar prioridad a las exigencias del mercado estandarizado donde se comercializan productos de baja calidad e incluso apócrifos. El presente trabajo también reflexiona respecto a las leyes nacionales de propiedad intelectual, debido a que han sido insuficientes para regular esta problemática.

**Palabras clave:** *Artesanía, Patrimonio Cultural, Hibridación Cultural, Globalización y Propiedad intelectual.*

## **MICHOACAN´S HANDICRAFT IN THE MEXICAN LEGAL SETTING: LACK OF RECOGNITION AND ELEMENT IN A LOCAL IDENTITY**

### **ABSTRACT:**

One of the main objectives of the present work is to analyze the importance of local Handicraft work in our present society, in the know that they do not only have a practical use, despite of the economic value for it´s creator.

They contribute to form links of community identity, because it´s production is developed in a context where the members of that territory constitute a value system, beliefs and traditions that form a conscience of belonging to that community. These identity traits allow them to characterize and distinguish themselves form other groups.

In the present globalized context, Michoacan´s handicraft work, basically responds to a cultural offer for the political promotion of institutions or media that have given them a new light in a world of globalized images, allowing questioning cultural identities. Main buyers acquire there products in a standard way, even that these groups show taste patterns that produce an individual differentiation in reference to the groups that produce them. This situation puts the craftsman in the dilemma of produce to preserve tradition, or give priority to the demands of a standardized market where low quality and even bootleg products are marketed. This work, also consider facts about national law of intellectual property, given that they have been insufficient to address the problems.

**Key Words:** Handicraft, Cultural Heritage, cultural hybridization, globalization and intellectual property.

## **AGRADECIMIENTOS**

## ÍNDICE

RESUMEN.....	2
ABSTRACT.....	3
AGRADECIMIENTOS.....	4
ÍNDICE.....	5
INTRODUCCIÓN.....	7
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	7
DESDE DONDE SE MIRA.....	14
MARCO INTERPRETATIVO.....	19
CONTENIDOS DE LOS CAPITULOS.....	21
<b>CAPÍTULO I: LAS ARTESANÍAS EN MICHOACAN: SU EVOLUCIÓN A LO LARGO DE LA HISTORIA.....</b>	<b>23</b>
I. 1 INTRODUCCIÓN.....	23
I. 2 VIGENCIA Y RECONFIGURACIÓN DE LAS CULTURAS TRADICIONALES.....	23
I. 3 ¿ARTE POPULAR?.....	29
I. 4 EL ARTESANO: CARACTERIZACIÓN, BREVE ESBOZO HISTÓRICO Y CONCEPCIÓN ACTUAL.....	32
I. V ARTESANÍAS: INTERPRETACIONES TEÓRICAS E INSTITUCIONALES.....	39
<b>CAPÍTULO II LAS ARTESANÍAS: PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL.....</b>	<b>45</b>
II.1 INTRODUCCIÓN.....	45
II.2 LA CONSTRUCCIÓN DEL CONCEPTO “PATRIMONIO CULTURAL”.....	46
II.3 LA UNIDAD QUE DISTINGUE: LA PARADOJA DEL PROCESO GLOBALIZADOR.....	51
II.4 LA PRESENCIA DEL MULTICULTURALISMO.....	54

<b>II.5 LA SITUACIÓN DE LAS ARTESANÍAS EN EL CONTEXTO GLOBAL.....</b>	<b>61</b>
<b>II.6 EL PATRIMONIO CULTURAL EN RELACIÓN LA UNESCO.....</b>	<b>65</b>
<b>CAPÍTULO III LAS DOS GRANDES RAMAS DE DEL DERECHO DE PROPIEDAD INTELECTUAL: LAS ARTESANÍAS, ENTRE LA PRODUCCIÓN AUTORAL Y LA INDUSTRIAL.....</b>	<b>72</b>
<b>III.1 INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>72</b>
<b>III. 2 LA CONFIGURACIÓN DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL VISTA DESDE LOS INSTRUMENTOS LEGISLATIVOS VIGENTES EN TORNO A LA PROTECCIÓN DE LAS ARTESANÍAS.....</b>	<b>73</b>
<b>III.3 LA IMPORTANCIA DE LA ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL (OMPI) EN EL MARCO JURÍDICO CONTEMPORÁNEO.....</b>	<b>77</b>
<b>III.4 EL DERECHO DE PROPIEDAD INTELECTUAL DESDE LA ÓPTICA DEL DERECHO DE AUTOR.....</b>	<b>82</b>
<b>III.5 EL DERECHO DE PROPIEDAD INTELECTUAL DESDE LA ÓPTICA DE DEL DERECHO DE LA PROPIEDAD INDUSTRIAL.....</b>	<b>90</b>
<b>III.6 LOS INSTRUMENTOS DE LA PROPIEDAD INDUSTRIAL.....</b>	<b>93</b>
<b>APORTES FINALES.....</b>	<b>104</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>110</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>116</b>

## INTRODUCCIÓN

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Hablar de producción artesanal implica ir más allá de pensar en un objeto terminado, es trascender a todos aquellos símbolos y valores que sus creadores les asignan. Implica tener presentes los procesos de transformación de objetos producidos la mayoría e veces totalmente a mano y otras con ayuda de pocas herramientas; generalmente las materias primas que se requieren para producir pertenecen a la localidad donde son creados y dan continuidad a una tradición. Son procesos que por ser transmitidos de generación en generación representan valores culturales y de identidad comunitaria. El estado de Michoacán se encuentra entre los cinco estados a nivel nacional que cuenta con una gran riqueza en producción artesanal,

Para promover y alentar el rescate, preservación, fomento, promoción, mejoramiento y comercialización de la artesanía Michoacana, fue creada la Ley de Fomento Artesanal para el Estado de Michoacán<sup>1</sup> correspondiendo al Titular del Poder Ejecutivo del Estado, su aplicación a través de la Casa de las Artesanías del Estado de Michoacán de Ocampo y de las demás dependencias y entidades estatales que tengan relación con el sector artesanal<sup>2</sup>. Es a través del organismo Casa de las Artesanías que el gobierno estatal se obliga a que en la planeación del desarrollo integral del Estado, se establezca una política de fomento, desarrollo y promoción artesanal, en todos sus géneros y modalidades; a instrumentar programas y celebrar convenios con los gobiernos federal, estatales, municipales, instituciones y organismos públicos y privados, para ejecutar acciones en beneficio de la actividad artesanal en la entidad; impulsar la

---

<sup>1</sup> Artículo 1 de la Ley de Fomento Artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo, véase en: [http://transparencia.congresomich.gob.mx/media/documentos/trabajo\\_legislativo/LEY\\_DE\\_FOMENTO\\_ARTESANAL\\_DEL\\_ESTADO\\_DE\\_MICHOAC%C3%81N\\_DE\\_OCAMPO.pdf](http://transparencia.congresomich.gob.mx/media/documentos/trabajo_legislativo/LEY_DE_FOMENTO_ARTESANAL_DEL_ESTADO_DE_MICHOAC%C3%81N_DE_OCAMPO.pdf)

<sup>2</sup> *Ibidem*, Artículo 2

investigación y la adopción de técnicas y metodologías relacionadas con la producción artesanal, privilegiando la calidad y la autenticidad de la artesanía michoacana; aprovechar los medios masivos de comunicación para difundir las artesanías michoacanas; fomentar y apoyar la celebración de eventos estatales, regionales y municipales que promocionen los productos artesanales michoacanos; y, en general, todas aquellas actividades necesarias para el rescate, preservación, fomento, desarrollo, mejoramiento y promoción de la actividad artesanal en la Entidad<sup>3</sup>.

La creatividad del ser humano ha quedado reflejada en objetos que desde hace miles de años fueron creados. En un principio el hombre hizo toda clase de utensilios para satisfacer sus necesidades primarias, artículos comunes en la vida diaria como todos aquellos que sirvieron para transportar semillas y agua, para la preparación de los alimentos, para protegerse del frío y objetos para adornar. Con el paso del tiempo las necesidades fueron cambiando y la organización social también, por lo que se comenzaron a elaborar objetos ya no solo con características utilitarias sino se busco que también darles un valor y un sentido estético. Mejoraron las técnicas, las materias primas y se crearon también nuevas herramientas.<sup>4</sup> Su evolución fue tal que desde entonces se fueron formando especialistas a los que se les llamó artesanos y a los productos elaborados por ellos artesanías. A pesar de que desde entonces estos objetos se han visto en constante transformación, lo pasado y lo presente se entrecruza y es común encontrar en el estado de Michoacán artesanías en donde se mezclan técnicas tradicionales con diseños modernos o viceversa.

En la sociedad actual las artesanías no solamente cumplen una función práctica a pesar de la importancia económica que significa para su creador, contribuyen además a formar lazos de identidad comunitaria, porque su producción se desarrolla en un contexto donde los integrantes de ese territorio constituyen un sistema de valores, creencias y tradiciones teniendo plena

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, Artículo 5.

<sup>4</sup> Novelo Oppenheim, Victoria, "Ser indio, artista y artesano en México", *Espiral*, Estudios sobre Estado y Sociedad, Vol. IX, México, núm. 25, Septiembre-Diciembre de 2002, p. 168



conciencia de pertenencia. Estos rasgos que les son comunes son los que los distinguen y caracterizan frente a otro grupo.

La artesanía michoacana básicamente ha venido respondiendo a una oferta cultural por la promoción política de las instituciones o de los medios de comunicación institucionales que le han dado una nueva visibilidad en un mundo de imágenes que actualmente se integra a un mundo crecientemente internacionalizado poniendo en cuestión las identidades culturales propias.<sup>5</sup> Los principales compradores adquieren productos estandarizados aunque estos mismos grupos manifiestan patrones de gusto que tienden a hacer una diferenciación individual en referencia a los grupos que los producen.

La artesanía michoacana siendo expresión de la versatilidad de expresiones culturales ha permitido enriquecer la búsqueda de amalgamas de lenguajes estéticos. El concepto de pertenencia, de poder reconocer un fondo cultural común se ha convertido en una herramienta clave para impulsar el reconocimiento de estos objetos y en el reconocimiento de esa especificidad local es posible afirmar identidades comunitarias como las que representan dichas expresiones.

Las artesanías tienen características estéticas muy peculiares, en sus diseños algunos artesanos recrean universos míticos y elementos de su cosmovisión o acontecimientos de la vida cotidiana. Estas expresiones múltiples reflejadas en cada pieza artesanal son resultado de la relación que establece el artesano entre las materias primas y las técnicas heredadas que no por ser tradicionales habrá de subestimarse su valor artístico. Para mantener su producción, los artesanos contemporáneos han tenido que adaptar sus diseños a los gustos y exigencias de los consumidores sin hacer de lado el rasgo tradicional que caracteriza a éstos, significando que existe una adaptación del sector artesanal a la lógica globalizadora.

---

<sup>5</sup> García Canclini, Nestor, *Consumidores y Ciudadanos*, p

En las dos últimas décadas el lugar que antes ocupaban las artesanías en el desarrollo cultural como un referente cultural para la consolidación de la identidad nacional (sobre todo en el periodo posrevolucionario),<sup>6</sup> ha venido siendo permeado por prácticas sociales asociadas a la influencia de autoridades y de modelos externos, siendo la música popular y las telenovelas los referentes de sociabilidad que refuerzan ambientes vividos en una sociedad cada vez más individualista.<sup>7</sup>

En muchas ocasiones el consumo de las artesanías responde a los rasgos y características de diversas posiciones sociales que optan de acuerdo a su nivel de renta, al acceso, disfrute y utilización decorativa de repertorios culturales adquiridos para el consumo personal y cultural de estos mismos. Por lo tanto un objetivo o un eje de esta investigación es el reconocimiento de los patrones culturales de preferencia que nos permitirán entender la mediación crucial entre los sentidos y lenguajes de estas denominadas artesanías michoacanas, como de los demás vehículos y soportes de una actividad cultural y expresiva que se manifiesta en todos los dominios de la sociabilidad.<sup>8</sup>

Las técnicas artesanales desarrolladas en el estado de Michoacán podemos describirlas como muy variadas. Hay una particularidad en cada autor desde el momento en que seleccionan la materia prima, la búsqueda de las herramientas hasta dar con el diseño que les otorga esa singularidad entre un objeto y otro de acuerdo también a la iconografía que corresponde al lugar de origen. Son variadas también por las prácticas sociales en que se insertan, es decir terminan manifestándose en el campo de las modalidades del consumo cultural doméstico y decorativo, desde espacios públicos como restaurantes hasta artísticos como los museos y galerías.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Lomnitz, Claudio, *La salida del laberinto. Cultura e ideología en el espacio nacional mexicano*, México, Joaquín Mortiz, 1995.

<sup>7</sup> García Canclini, Nestor, *Culturas Populares en el Capitalismo*, México, Random House Mondadori, 2007, p. 36

<sup>8</sup> Bocock, Robert, *El Consumo*, Madrid, Talasa, 1995.

<sup>9</sup> Por ejemplo dentro de la rama de la alfarería bruñida tenemos la técnica decorada con engobes, la natural, la policromada o al pastillaje; en el telar de cintura que corresponde a la rama textil se trabaja la

Históricamente algunas comunidades del Estado de Michoacán han tenido como fuente económica principal además de la agricultura, la pesca, la ganadería y la silvicultura, la elaboración de artesanías. Esta labor forma parte de una tradición que los artesanos habían podido conservar durante varios siglos. Hoy en día los cambios en la forma de comercializar han constreñido a los artesanos a enfrentar uno de los momentos más críticos en su historia, debido a la poca valoración como objeto cultural dentro del mercado interno y una competencia fuerte en su propia comercialización y frente a la estandarización en un contexto de globalización que amalgama diversidades.<sup>10</sup>

Desde 1980 el comercio de artesanías en el Estado de Michoacán ha entrado en competencia fuerte con artículos extranjeros (provenientes de China principalmente)<sup>11</sup>, mercancía que en muchas ocasiones se mezcla y se vende como artesanía local, pues el público que lo consume no ha adquirido el capital cultural para distinguir productos locales frente a extranjeros.<sup>12</sup> Siendo su compra, y por ende comercialización, un proceso donde no se recupera la tradición artística local y compra la artesanía estandarizada y barata proveniente de la imitación extranjera. En los últimos treinta años, para el sector artesanal le ha resultado cada vez más complejo posicionar productos en el mercado debido a la propia competencia interna como de productos “pirata” que circulan en su propia comunidad y promueven la estandarización de estilos de vida en un contexto global.<sup>13</sup> Los artesanos michoacanos por ser pequeños productores no pueden enfrentar a un mercado globalizado en donde la apertura de fronteras entre otros factores, está ocasionando que cada vez sea menos valorada esta actividad de índole tradicional que ha traspasado generaciones.

---

*patákua*, en tanto que en la rama de las maderas encontraremos los decorados, labrados, tallados y calados.

<sup>10</sup>En torno a la reproducción “pirata” de las artesanías consultar Palapa Quijas, Fabiola, en *La Jornada*, a. 23 n. 8245, México, D. F., 04 de agosto de 2007, Véase en <http://www.jornada.unam.mx/2007/08/04/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>;

<sup>11</sup> González Alvarado, Rocío, en *La Jornada*, a. 24 n. 8587, México, D.F., 14 de julio de 2008 en <http://www.jornada.unam.mx/2008/07/14/index.php?section=capital&article=035n1cap>

<sup>12</sup> Bourdieu, Pierre, “Campo del poder, campo intelectual y habitus de clase”, en *intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

<sup>13</sup> Bourdieu, Pierre, *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.

Hay una brecha entre la constitución de un marco normativo en la actualidad que proteja la producción, distribución y comercialización de las artesanías y las practicas reales que en defensa de la tradición se han visto permeadas por valores predominantes que tienden a la “americanización” en las vidas cotidianas. Al día de hoy la Ley de la Propiedad Industrial (1991)<sup>14</sup>, la Ley Federal del Derecho de Autor (1996),<sup>15</sup> la Ley de Fomento Artesanal del Estado de Michoacán (2000),<sup>16</sup> así como la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial emitida por la UNESCO (2003)<sup>17</sup>, han resultado insuficientes para proteger de manera intelectual e integral las creaciones artesanales como las técnicas, los procesos de producción, la región geográfica y el reconocimiento al creador. Los diseños que anteriormente les eran reconocidos a las comunidades artesanales sin necesidad de un registro legal, ahora son copiados por extranjeros y diseñadores de renombre que adquieren fama y dinero a costa de la creatividad

---

<sup>14</sup> Esta Ley tiene por objeto proteger la Propiedad Industrial mediante la regulación y otorgamiento de patentes de invención; registros de modelos de utilidad, diseños industriales, marcas, avisos comerciales, denominación de origen y regulación de secretos industriales. En materia artesanal se ha trabajado con algunas de estas figuras como son las marcas registradas, las marcas colectivas y la denominación de origen, sin embargo a la fecha no se ha logrado una protección integral ya que la marca registrada y las marcas colectivas no evitan que se reproduzcan copias sino solamente es un instrumento para distinguir en el mercado un producto frente a otro de su misma especie y para una denominación de origen la mayoría de las artesanías no cumplen con los requisitos que la ley exige además de que es un procedimiento de altos costos y el titular es el estado mexicano y no el artesano. Véase la Ley de la Propiedad

<sup>15</sup> La Ley Federal del Derecho de Autor a pesar de que en su artículo 157 protege las obras de arte popular o artesanal. Los artesanos michoacanos no han podido utilizar este instrumento de manera colectiva porque aun y cuando señala que protege las obras que no cuentan con autor identificable, en el diverso artículo 163 que regula el procedimiento para el registro de una obra, exige que sea el autor quien de forma personal realice la solicitud. Encontramos una contradicción en la ley que obstaculiza el reconocimiento y la protección a través de esta legislación para las artesanías porque éstas al pertenecer a una colectividad y utilizar técnicas que son herencia de sus antepasados no se le puede atribuir la autoría a una persona en lo particular. Véase, La Ley Federal del Derecho de Autor en, [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/122\\_140714.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/122_140714.pdf)

<sup>16</sup> Desde un punto de vista local esta legislación ha resultado insuficiente en materia de protección y salvaguardia para las artesanías, pues solamente promueve el rescate, preservación, fomento, promoción, mejoramiento y comercialización de la artesanía michoacana, pero no reglamenta los procedimientos ante autoridades judiciales en caso de la reproducción ilegal de los diseños artesanales, por lo tanto deja en estado de indefensión a los artesanos que demandan de una protección intelectual. Véase, Ley de Fomento artesanal del Estado de Michoacán en, [http://transparencia.congresomich.gob.mx/media/documentos/trabajo\\_legislativo/LEY\\_DE\\_FOMENTO\\_ARTESANAL\\_DEL\\_ESTADO\\_DE\\_MICHOAC%C3%81N\\_DE\\_OCAMPO.pdf](http://transparencia.congresomich.gob.mx/media/documentos/trabajo_legislativo/LEY_DE_FOMENTO_ARTESANAL_DEL_ESTADO_DE_MICHOAC%C3%81N_DE_OCAMPO.pdf)

<sup>17</sup> La Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial tiene como finalidad la salvaguardia de los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los que individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. a pesar de que México desde el 2006 forma parte de la Convención no ha realizado procedimiento alguno para solicitar el registro de alguna de las técnicas artesanales que se trabajan en el estado de Michoacán, en su Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

colectiva de las comunidades artesanales bajo el argumento de que así contribuyen con la “difusión de nuestras tradiciones”.<sup>18</sup>

Conjuntamente artesanos con el gobierno federal y estatal han implementado acciones legales para enfrentar la venta de productos importados particularmente a través de figuras legales como el registro de denominaciones de origen o marcas colectivas, aun cuando han resultado insuficientes, afectando directamente al sector artesanal.

García Canclini en este sentido argumenta que una forma de potenciar su lugar dentro de la sociedad depende de que los artesanos logren actuar no contra el desarrollo capitalista, ni buscando alternativas fuera de él, sino comprendiendo lo que les ocurre en las transformaciones actuales de la economía.<sup>19</sup> No cabe duda que es importante el estudio de las artesanías michoacanas desde las políticas públicas, ampliando la visión de la defensa del patrimonio cultural tradicional en un contexto de producción cultural cada vez más relacionado con la apropiación de materiales culturales realizados en la práctica de la vida cotidiana.<sup>20</sup>

En torno al desafío político, el reto es avanzar en una amplia regulación de los intercambios aumentados por la ola creciente de libre comercio y educar en el contexto nacional en torno al potencial cultural de esta tradición artesanal. Así a través de estas estrategias públicas se potenciaría la sensibilización frente a la variedad de ofertas culturales, la protección de las artesanías michoacanas de las reproducciones estándares, y el desarrollo comercial de nuevas opciones referidas a instrumentos contemplados desde el marco jurídico nacional e internacional.

Actualmente y debido a los nuevos procesos globalizadores en los que nos encontramos inmersos, surgen diversas interrogantes en torno a si ¿se necesita de una mayor protección legal para las artesanías con el fin de que sus creadores

---

<sup>18</sup> Véase, [www.pinedacovalin.com/rSocial.php](http://www.pinedacovalin.com/rSocial.php) consultado el día 18 de febrero de 2015 .

<sup>19</sup> García Canclini, Nestor, *Culturas populares en el Capitalismo*, México, Random House, S.A. de C.V., 2007.

<sup>20</sup> Martín-Barbero, Jesús, *Apuntes para una historia de las matrices culturales de la massmediación*, Lima, Ipal, 1987.

no pierdan participación económica y social en su comercialización?; ¿Será que la tradición en la elaboración de artesanías que se ha venido transmitiendo por varias generaciones, ahora requiera de una protección intelectual dentro del marco legal actual? y finalmente ¿Con una sola figura de protección intelectual se podrá dar solución a todo lo anterior de manera conjunta o será necesario implementar nuevas políticas públicas que coadyuven a resolver esta problemática?

### **Desde donde se mira**

El presente trabajo está orientado a exponer la problemática que en la actualidad enfrenta el sector artesanal debido al panorama socio-histórico de la globalización en el contexto del espacio temporal de la modernidad. En lo particular se llevará a cabo esta investigación con información hemerográfica, con información obtenida de las dependencias gubernamentales que han venido en las últimas décadas actuando y normando frente a los problemas de la producción artesanal.

Las fuentes principales que se han de utilizar para el presente estudio se encuentran libros y capítulos de libros, artículos de revistas y periódicos, que van ser elementales para introducirnos en la investigación y llegar a comprobar parte de las hipótesis.

Tratar de explicar los cambios no solo culturales sino de producción y comercialización que en la artesanía michoacana se están dando con mayor fuerza durante las últimas tres décadas se torna un problema complejo dados los factores socioculturales que intervienen. El antropólogo García Canclini en la obra *Culturas híbridas*, nos presenta los diversos debates que han surgido en los estudios de las culturas populares y tradicionales. Cómo se enfrentan éstas a lo moderno y a lo posmoderno; las hibridaciones como procesos socioculturales y las nuevas formas de producir cultura en una sociedad cada vez más globalizada. Este autor aporta un valioso y nuevo modelo de pensamiento sobre las relaciones entre las fuerzas locales, nacionales y transnacionales en un mundo globalizado

donde las identidades traspasan las fronteras formando culturas híbridas, una sociedad donde lo importado se adapta a lo local de tal forma que ambos se transforman. Resalta la importancia de examinar las instituciones a través de las cuales todos los sectores sociales negociaron la modernidad; es decir, las creencias y organizaciones religiosas, los organismos estatales, los mercados, los medios de comunicación y el turismo.<sup>21</sup>

En posterior obra del mismo autor se focaliza en un estudio de campo hecho con artesanos de Michoacán, visualizando cómo se conciben las artesanías como formas tradicionales de producción y representación en una sociedad moderna, y con ello entender su significado como expresiones tradicionales en un reacomodo en los espacios culturales donde el comercio de las artesanías se va transformando junto con los avances tecnológicos. En este estudio se recalca la idea de cómo los artesanos herederos de tradiciones ancestrales logran adaptarse a los cambios que van surgiendo desde la manera de transformar la materia prima en objetos para públicos que buscan ideas novedosas, hasta como se adaptan las nuevas formas cibernéticas para su comercialización.<sup>22</sup>

Por último en su obra *Consumidores y Ciudadanos*, el mismo autor replantea el concepto de consumo con la inclusión de “bienes” como pueden ser la atención de la salud, la asistencia social y la educación. Se basa en que el consumo no necesariamente debe ser desestimado como terreno de la irracionalidad, el despilfarro y la manipulación potencial de los individuos, sino más bien debe considerarse como un proceso que involucra la posibilidad de pensar en una nueva relación entre las esferas pública y privada. Analiza el porqué de los cambios en la oferta y en los gustos de la sociedad indican que existe un control económico que se encuentra vinculado al auge de ciertos patrones estéticos y culturales importados, pero advierte cómo el presentismo alienador disminuyen las diferencias entre sociedades convirtiéndose en una multiculturalidad

---

<sup>21</sup> García Canclini, Nestor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Editorial Grijalbo, S.A., de C.V. 1986.

<sup>22</sup> García Canclini, *Culturas populares en el capitalismo*, México, Random House Mondadori, S. A. de C. V., 2002.

estandarizada.<sup>23</sup> Ello esta posibilitando que la dinámica de las propias comunidades tradicionales desborde los marcos de comprensión elaborada por los folcloristas: hay en esas comunidades menos complacencia nostálgica con las tradiciones y una mayor conciencia de la indispensable reelaboración simbólica que exige la construcción del futuro. Nos referimos a procesos de *apropiación* que se materializa específicamente en los cambios que presentan las artesanías y a través de los cuales las comunidades se apropian de una economía que las agrade o de una jurisprudencia que las estandariza para seguir trazando puentes entre sus memorias y sus utopías.

Se busca mostrar desde esta perspectiva las transformaciones socio-culturales que en el sector artesanal se han venido sucediendo en las tres décadas y cuáles son los medios con que cuentan las comunidades para enfrentar a nuevos desafíos y potenciar o proyectar una identidad local.

Así lo demuestran la diversificación y desarrollo de la producción artesanal en una abierta interacción con el diseño moderno y hasta con cierta lógica de las industrias culturales,<sup>24</sup> el desarrollo de un derecho consuetudinario indígena cada día más abiertamente reconocido por la normatividad nacional e internacional,<sup>25</sup> y la existencia creciente de emisoras de radio programadas y gestionadas por las propias comunidades.

Los procesos de globalización han hecho variar los conceptos de cultura y de cultura popular, lo cual puede advertirse en el desmoronamiento del discurso político-filosófico liberal o republicano de la ciudadanía nacional; siendo remplazado por la discusión sobre la *ciudadanía multicultural* como criterio del contenido de la idea de nación. El defensor de este proceso, Kymlicka aborda el reconocimiento de la diversidad cultural para proteger las identidades de minorías y fomentar las condiciones de su existencia. La convivencia y coexistencia de más

---

<sup>23</sup> García Canclini, Nestor, *Consumidores y Ciudadanos*, México, Random House Mondadori, S.A. de C.V., 2009.

<sup>24</sup> García Canclini, Nestor, *op. cit.*, nota 21 y 22.

<sup>25</sup> Sánchez Botero, Esther, *Justicia y poder de los indígenas de Colombia: La tutela como medio para la construcción del entendimiento intercultural*, Santa fé Bogotá, Universidad de Colombia, 1998.



de una cultura en una nación y el reconocimiento de sus usos y costumbres en el Estado como parte de una estructura constitucional nos permitirá entender la necesidad del reconocimiento dentro del marco jurídico nacional de la propiedad intelectual para las creaciones artísticas colectivas como obras de un sector de la población con costumbres y traiciones propias y distintas a la nacional.<sup>26</sup>

Desde un enfoque antropológico la obra de Marta Turok, nos integra la propia concepción de las artesanías, su evolución y el uso que diferentes sociedades en diversos contextos históricos les han asignado. ¿Dónde empieza la artesanía?, ¿dónde comienza la industria y acaba la artesanía? y ¿qué diferencia hay entre la producción artesanal campesina y la urbana?, son interrogantes que en el desarrollo de la obra la autora va respondiendo. En su discurso muestra cómo detrás de estos objetos hay todo un proceso no solamente creativo sino también el esfuerzo físico para la recolección de la materia prima y la elaboración de las herramientas que auxilian la elaboración de las artesanías para llevar a cabo la técnica que distingue cada pieza. Para nuestra aproximación es central la proposición sobre el valor económico y artístico de estos objetos culturales y cómo han logrado su permanencia a lo largo de los siglos.<sup>27</sup>

El artículo *Ser indio, artista y artesano en México*, es otro referente antropológico útil que nos proporciona una visión amplia sobre los cambios que como consecuencia de la globalización se han generado en la sociedad multicultural que integra el país. La herencia prehispánica y colonial de dominación, los procesos históricos por los que el sector artesanal ha pasado para aprender nuevas formas de producir y de comercializar, así como la valoración social del trabajo artesanal, son los temas centrales que aborda la autora aterrizando en la situación de pobreza en que vive la gran mayoría de los artesanos del país. Por ello, en un segundo momento, se busca expresar la necesidad de implementar políticas públicas de mayor alcance que ayuden a una mejor defensa, promoción y comercialización para las artesanías michoacanas.

---

<sup>26</sup> Kymlicka, Will, *Ciudadanía Multicultural*, Paidós Estado y Sociedad, 1996.

<sup>27</sup> Turok, Marta, *Cómo acercarse a la artesanía*, México, Plaza y Valdez Editores, 1997.

Por último, en torno la legislación, se advierte que las dependencias nacionales e internacionales el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO), así como la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI),<sup>28</sup> han implementado diversas políticas públicas para la protección y salvaguardia de las artesanías. Entre el material que hemos encontrado destacan los artículos, *Diagnostico de la capacidad de los artesanos en pobreza para generar ingresos sostenibles* que se realizó por el FONART (2009),<sup>29</sup> en comunidades de artesanos en su mayoría indígenas de diferentes estados. A través de este diagnostico la Institución presenta los principales problemas que enfrentan los artesanos para generar recursos de manera sustentable desde su oficio y la lógica en que estos objetos se producen. El estudio titulado *Artesanías y medio ambiente*, publicado también por el FONART (2009),<sup>30</sup> aborda el tema de la sobreexplotación de los recursos naturales y el uso de insumos químicos que repercute tanto en el medio ambiente como en la salud de los artesanos. Esta información es relevante para analizar la viabilidad de las denominaciones de origen como instrumento de protección para las artesanías michoacanas.

En cuanto a las políticas públicas implementadas por las organizaciones internacionales analizaremos las recomendaciones que lleva a cabo la OMPI para proteger las creaciones artesanales y la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 emitida por la UNESCO ya que es a través de este documento que se da reconocimiento a todas las formas del patrimonio vivo en su carácter dinámico evolutivo como lo son las técnicas artesanales tradicionales. Será un documento base para determinar en qué medida el estado

---

<sup>28</sup> Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *Propiedad Intelectual y Expresiones Culturales Tradicionales o del Folclore*, Folleto número 1, véase en, [http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/tk/913/wipo\\_pub\\_913.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/tk/913/wipo_pub_913.pdf) consultado el día 26 de enero de 2015

<sup>29</sup> Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, *Diagnostico de la capacidad de los artesanos en pobreza para generar ingresos sostenibles*, véase en, [http://www.fonart.gob.mx/web/pdf/DG/Diagnostico\\_FONART.pdf](http://www.fonart.gob.mx/web/pdf/DG/Diagnostico_FONART.pdf) f, consultado el día 05 de diciembre de 2014.

<sup>30</sup> Grupo Impulsor Artesanías y Medio Ambiente, FONART, véase en, <http://www.biodiversidad.gob.mx/publicaciones/librosDig/pdf/ArtesaniayMedioAmb.pdf> consultado el día 11 de noviembre de 2014

mexicano ha atendido las recomendaciones emitidas en dicha Convención. Así, integrando el análisis de este sistema de protección legal un último objetivo es llevar a cabo un análisis crítico de las leyes de protección intelectual frente a las creaciones de obras colectivas que son producidas no solo con un fin y valor simbólico sino también comercial.

### **Marco interpretativo**

Las culturas populares cobran hoy para una sociedad moderna como la mexicana, una vigencia estratégica en la medida en que nos ayudan a enfrentar el trasplante puramente mecánico de culturas, al mismo tiempo que en su diversidad ellas representan un reto fundamental a la pretendida universalidad deshistorizada de la modernización y su presión homogeneizadora. Por ello en este trabajo de investigación hemos rescatado diversas propuestas. Desde la teoría sobre el multiculturalismo, el enfoque teórico de la cultura, tomando como fuente principal la propuesta de Néstor García Canclini respecto a la hibridación cultural, término que utiliza para describir los procesos socioculturales en los que las estructuras o prácticas que existían en forma separada, ahora con la creciente globalización se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. Más que estudiar los procesos culturales que confirmen identidades “puras” o “auténticas”, el autor nos lleva a entender como las identidades no son rasgos fijos, sino más bien se construyen con elementos de distintas épocas donde el hombre adapta sus saberes a nuevos procesos para apropiarse de los beneficios de la modernidad.<sup>31</sup> El término de *hibridación*, ha ganado espacio en las últimas tres décadas, especialmente en español, inglés y portugués para abarcar el conjunto de procesos en que estructuras o prácticas sociales discretas que existían en formas separadas se combinan para generar nuevas estructuras, objetos en los que se mezclan los antecedentes. Conviene advertir que las estructuras llamadas discretas, fueron resultado de hibridaciones, por lo cual no pueden ser consideradas fuentes puras. El resultado adopta a menudo formas paradójicas: “la

---

<sup>31</sup> García Canclini, Néstor, op. cit., Nota 17, p. III, VI.

igualdad de todo proceso de hibridación es convertir lo diferente en igual, y lo igual en diferente, pero de una manera en que lo igual no es siempre lo mismo y lo diferente tampoco es simplemente diferente.<sup>32</sup>

El enfoque que Will Kymlicka propone es el reconocimiento a la diversidad cultural desde dos puntos de vista, uno, que es la incorporación de las minorías nacionales concentradas en un Estado mayor y que a pesar de que disfrutan de un sistema de gobierno propio desean continuar en ese mismo territorio conservando sus diferencias culturales, y el otro, donde la diversidad cultural la conforman los grupos étnicos o inmigrantes que aspiran a integrarse en la sociedad de la que ya forman parte pero que buscan la aceptación como miembros de pleno derecho, es decir, un reconocimiento a su identidad étnica, no a través del autogobierno sino de un cambio en las instituciones y en las leyes para que sean más abiertas a las diferencias culturales.<sup>33</sup>

Un enfoque teórico del derecho intelectual lo abordaremos de manera general desde la óptica del jurista David Rangel Medina, quien presenta un estudio del derecho protector de las creaciones literarias, didácticas, científicas, artísticas, inventivas e industriales y proporciona los conceptos básicos del derecho intelectual mexicano que integra los derechos de autor y el derecho de propiedad industrial. Su obra analiza el fundamento constitucional de los derechos intelectuales y los antecedentes legislativos del derecho intelectual mexicano.<sup>34</sup>

En la obra titulada Sistema Mexicano de Propiedad Industrial la autora aborda el sistema de derecho de propiedad intelectual a través de una reseña histórica para posteriormente centrar su atención en los derechos que protege la Propiedad Industrial como las patentes, marcas y denominaciones de origen, los convenios internacionales y el proceso que conlleva su aplicación. Esta obra servirá de base para analizar desde un punto de vista teórico los diferentes

---

<sup>32</sup> Archetti, Eduardo, *Masculinidades: Fútbol tango y polo en la Argentina*, Buenos Aires, Antropofagia, 2002.

<sup>33</sup> Kymlicka, Will, *op. cit.*, nota 26, p. 25-26

<sup>34</sup> Rangel Medina, David, *Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual*, México, Universidad Autónoma de México, 1992.

mecanismos que se han instrumentado en la búsqueda de una protección para los productos artesanales.<sup>35</sup>

En una visión que complementa los distintos abordajes en sus propuestas y desarrollos nuestro planteamiento central refiere a que las características de las artesanías impiden una mayor protección intelectual que abarque de manera conjunta las técnicas, procesos de producción, diseños, materia prima, la autoría y la región geográfica donde son elaboradas. Pero por otra parte, se constituyen en objetos culturales que permiten al interior de las comunidades una cierta cohesión social, una integración laboral y como proyección cultural, un símbolo de defensa de las identidades locales de donde son producidas.

## **CONTENIDOS DE LOS CAPITULOS**

Con la finalidad de profundizar en el tema de investigación y llegar a la comprobación de la hipótesis planteada, el presente estudio se ha dividido en tres capítulos. En el primero, se abordará el origen y evolución de las artesanías a través de los siglos en el estado de Michoacán, se mostrarán cuales comunidades son las que actualmente trabajan y cuáles son las técnicas que en la actualidad se trabajan. Estos tópicos se engloban bajo el título, “LAS ARTESANÍAS EN MICHOACAN: SU EVOLUCIÓN A LO LARGO DE LA HISTORIA”.

Dentro del segundo capítulo titulado, “LAS ARTESANÍAS: PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL”, se aborda la situación de los diversos pueblos que integran la sociedad mexicana y su relación con los constantes cambios dentro de su propia cultura, en gran medida atribuibles a macro procesos como la globalización, las manifestaciones artesanales de las culturas tradicionales han tenido que adaptarse en forma vertiginosa a ciertas transformaciones resistiendo casi siempre a contra corriente los embates que esto trae a sus costumbres y

---

<sup>35</sup> Narváez Tijerina, María, *El sistema mexicano de la Propiedad Industrial*, México, Universidad Regiomontana, 2008. Véase en: <http://brd.unid.edu.mx/recursos/Derechos%20de%20Autor/Bloque2/El%20sistema%20mexicano%20de%20la%20propiedad%20industrial.pdf>.

tradiciones. Las comunidades que durante siglos se han dedicado a la producción artesanal no han quedado ajenas a esta problemática, estudiándose además algunas de las iniciativas que se han emprendido por parte de la UNESCO, para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial de estos grupos sociales.

Finalmente en un capítulo tercero, se analiza el marco jurídico estatal y federal con que el sector artesanal cuenta actualmente, presentándose además algunos estudios de caso que nos puedan dar un panorama más amplio de cómo el artesano vive estas transformaciones. Aunado a lo anterior se analizan los alcances y limitantes de las legislaciones estatales, federales e internacionales que regulan la producción artesanal sin poder alcanzar una eficiencia como sistema legal por el origen, denominaciones y naturaleza de los propios objetos culturales.

# CAPÍTULO I

## LAS ARTESANÍAS EN MICHOACAN: SU EVOLUCIÓN A LO LARGO DE LA HISTORIA

### I. 1 Introducción

¿Cómo se ha mantenido, transmitido y preservado el trabajo artesanal en el estado de Michoacán? y ¿Cuál ha sido su concepción de las artesanías michoacanas dentro de las culturas populares? Conocer el quehacer de las comunidades y su imaginario colectivo reflejado en las artesanías hechas en su mayoría con ayuda de muy pocos instrumentos y el valor cultural otorgado a estos objetos es lo que los ha llevado a valorarlos como patrimonio cultural de México. Son múltiples los objetos artesanales que se realizan en territorios michoacanos, su origen es producto de la fusión de diversas culturas por lo que su vigencia varía entre lo cotidiano, ritual, religioso, de uso personal, decorativo y comercial.

Encontrar una definición del concepto de artesanías es de naturaleza compleja, dado su diverso origen y de la propia indefinición conceptual producto de lo anterior. A estos objetos suele llamárseles arte indígena, arte popular, o simplemente artesanías. Si bien podemos darnos cuenta de que los tres tienen elementos unos de otros, habrá que señalar por lo menos cuales son estos, ya que comúnmente se suelen utilizar estos términos como sinónimos cayendo en ambigüedades y contradicciones. Para no caer en tal error trataremos de exponer de manera general estas diferencias.

### I. 2 Vigencia y reconfiguración de las culturas tradicionales

Desde la década de 1990 la cuestión de las culturas populares ha cambiado sintomáticamente de lugar y de nombre. Los estudios socioculturales hablan hoy más de *comunidades* que de pueblos y de *tradicional* más que de popular pero al

hablar de comunidades tradicionales en Michoacán y por extensión en México, nos estamos refiriendo no solo a las culturas prehispánicas e indígenas actuales sino también a las culturas negras y campesinas. A partir de la época de 1980 la mirada populista parecía haber sido superada por una concepción no lineal del tiempo y del desarrollo, pero hoy nos encontramos, de un lado, con que el proceso de globalización esta reflatando y agudizando una mentalidad desarrollista para lo cual modernidad y tradición vuelven a aparecer como irreconciliables, hasta el punto de que para poder mirar al futuro hay que dejar de mirar al pasado.<sup>36</sup> De otro lado, el discurso posmoderno oscila entre la idealización de la *diferencia indígena* como mundo intocable, dotado de una autenticidad y una verdad intrínseca que lo separan del resto y lo encierran sobre sí mismo, y aquel otro discurso, que deformando la categoría de *hibridación* pretende nombrar innocuamente la desaparición de los conflictos que subyacen tras la *resistencia cultural*.

La actual reconfiguración de las culturas tradicionales (indígenas, campesinas, mestizas, negras) responde no solo a la evolución de los dispositivos que entraña la globalización, sino también a un efecto derivado de ésta: la intensificación de la comunicación e interacción de esas comunidades con las otras culturas de cada país y del mundo.<sup>37</sup> Desde dentro de las comunidades, esos procesos de comunicación son percibidos a la vez como otra forma de amenaza a la supervivencia de sus culturas –la larga y densa experiencia de las trampas, a través de las cuales han sido dominadas, cargas de recelo ante cualquier exposición al otro-, pero al mismo tiempo la comunicación es vivida como una posibilidad de romper la exclusión, como experiencia de interacción que si comporta riesgos trayendo nuevas figuras de futuro.

---

<sup>36</sup> García Canclini, Néstor, *Las Industrial culturales en la integración latinoamericana* , México, Grijalbo, 1999, y Ortiz, Renato, *Mundialización y cultura*, Colombia, Andres Bello, 2004.

<sup>37</sup> Vallaro, Rubens, *Globalización e identidad cultural* y Lacarrieu (comp.) *Globalización e identidad cultural*, Buenos Aires, CICCUS, 1997. Mato, Daniel, *América latina en tiempos de globalización, procesos culturales y transformaciones sociopolíticas*, Caracas, Centro para la Educación superior en América latina.



En sentido, enfocándonos al propio arte constatamos que se correlaciona con las obras y el medio en el que se producen. En las sociedades nativas de lo que ahora conocemos como continente americano, era común que se elaboraran objetos estéticamente valorados, claramente diferentes por las condiciones materiales de producción a las obras de arte de la “alta cultura” europea que se fue legitimando en la constitución de un “mundo artístico”. Sus creadores fueron indígenas con ideas, hábitos y creencias muy diferentes al mundo de los españoles. Es a través de estos objetos que ahora podemos dar cuenta de cómo fue su estilo de vida, visión divina y su desarrollo intelectual durante varios siglos, siendo su expresión artística tan válida como alguna otra que llegó del viejo continente.

Entendemos como arte indígena a aquellas obras con cualidades estéticas hechas por manos indígenas, en donde se utilizan técnicas tradicionales e iconográficas según la cosmovisión de cada pueblo. Estas características las podemos encontrar más claramente en los datos que la historia del México prehispánico nos proporciona. En este sentido a manera de presentar un panorama general sobre el arte indígena en el México prehispánico, éste coincide bajo la periodización occidental remontándonos unos 25 siglos de desarrollo interrumpidos por la conquista española en el siglo XVI.<sup>38</sup> De la cultura prehispánica, se conservan vestigios de piezas elaboradas con gran refinamiento y un sentido estético y simbólico excepcionales, entre ellas, esculturas de cerámica, figurillas de hombres representando actividades de la vida cotidiana y vasijas o artículos de joyería, entre otros. A decir del historiador y esteta Justino Fernández, fueron cuatro las culturas en el México prehispánico, cuyas influencias dominaron en un tiempo o en otro: la náhuatl, la olmeca, la tolteca y la maya.<sup>39</sup>

Las crónicas refieren que los toltecas gozaron de fama en el ámbito artístico por su creatividad. Francisco Javier Clavijero en el Libro II de la Historia Antigua de México hace alusión a que los toltecas fueron poco guerreros y más proclives al

---

<sup>38</sup> Fernández, Justino, *Arte mexicano. De sus orígenes a nuestros días*, México, Editorial Porrúa, S.A., 1980, p. 7.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 8-15.

quehacer artístico, pues desarrollaron técnicas para fines prácticos y decorativos en torno a su subsistencia y grado de estadio cultural como el labrado de piedra, la propia fundición de metales y la realización de figuras de oro y plata, entre otras cosas.<sup>40</sup>

Otra referencia en torno a las cualidades artísticas de las culturas prehispánicas, es lo que declara Fray Bernardino de Sahagún, quien aprecia las obras hechas por los chichimecas, estableciendo que eran realizadas por oficiales pulidos y curiosos, porque lo que “tocaban” lo convertían en bellos objetos y eran diestros en trabajar la pluma. Tan variada era la producción artística que se extendían a una gran variedad de oficios como pintores, lapidarios, carpinteros, albañiles, encaladores, oficiales de pluma, oficiales de loza, hilanderos y tejedores.<sup>41</sup>

A pesar de que los cronistas se enfocaron más en aquellos artífices dedicados a la elaboración de objetos suntuarios y muy poco en aquellos que elaboraban objetos cotidianos, es de destacar también el trabajo de los alfareros, los tejedores, los navajeros y los curtidores que hacían toda clase de cosas con las pieles, de los que hacían jícaras, o los que hacían petates de diferentes calidades y diseños según el uso.

La cultura tarasca no fue la excepción en el desarrollo creativo, pues en la crónica que hace fray Jerónimo de Alcalá en la *Relación de Michoacán*, describe personas con cualidades artísticas dedicadas a un oficio determinado. Destaca los oficios que se ejercían dentro de la casa del Cazonci, que era el representante en la tierra del dios Curicaveri, quien tenía varios delegados a su servicio: estaba por ejemplo el llamado *vsquarecuri*, que era el encargado de labrar las plumas para los atavíos de sus dioses; había otro llamado *cherénguequa vri* encargado de hacer los jubones de algodón para las guerras; el *vrani atari*, que pintaba jicales; el

---

<sup>40</sup> Clavijero, Francisco Javier, citado en Mejía Lozada, Diana Isabel, *La artesanía de México*, México, El Colegio de Michoacán, 2004, pp. 19-20.

<sup>41</sup> De Sahagún, Bernardino, *Historia General de las cosas de Nueva España*, 5ª ed., México, Editorial Porrúa, S. A., 1982, pp. 595-597.

*chúnica* que estaba sobre todos los pintores; el *hucáziqua vri* encargado de hacer los jarros y platos; los llamados *quangáriecha*, que andaban con unos besotes de oro o turquesas y sus orejeras de oro.<sup>42</sup>

Lo que caracteriza al arte indígena además de lo mencionado, es que es comunitario y se crea con una finalidad que pueden ser la de *adornar*<sup>43</sup> o representar situaciones cotidianas, religiosas o políticas; particularidades que marcan la diferencia con el arte occidental y su apreciación, pues en el planteamiento de la estética kantiana pertenece a un sujeto individual; lo que se busca es la belleza en la forma y su finalidad no es otra más que ésta.<sup>44</sup> El arte bajo esta enfoque se transforma en un “placer desinteresado” (según la definición kantiana) y en una actividad diferenciada exenta de constricciones inmediatas y de la racionalidad sujeta a fines.

Desde esta perspectiva vemos que el arte indígena está en permanente disputa por su apropiación, y sacudida por los cambios y en conflicto permanente con las inercias de cada época. Nace principalmente de las necesidades primarias del ser humano, sus orígenes son tan remotos y sin embargo, la apropiación y reciclaje son aspectos de esta diversidad de origen en que esa fusión de mensajes y enfoques, denotan la conciencia actual que tiene el artesano de la hibridación.

Esta heterogeneidad cultural se hace más compleja por los cruces que se dan entre nociones como arte culto y arte popular, y cultura oficial y culturas populares, comprendiendo que lo tradicional se funde con lo contemporáneo. El

---

<sup>42</sup> De Alcalá, Jerónimo, *La Relación de Michoacán*, Estudio introductorio de Jean-Marie G. Le Clézio, México, El Colegio de Michoacán, A.C., 2013, p. 178-180.

<sup>43</sup> El adorno en sí remite al mundo de lo simbólico; además del valor estético que no está en disputa con el valor práctico, el adorno cumple una función dentro del grupo social: distinguir. El porqué de la distinción se explica en el valor de uso más que en valor de cambio del objeto ornamental; el adorno “habla” de quien lo porta, dice quien lo hizo y otorga un sitio dentro del grupo social tanto a quien le es permitido llevarlo como a quien le es permitido crearlo. Véase, Mejía Lozada, Diana Isabel, *La artesanía de México*, México, El Colegio de Michoacán, 2004, pp. 29-30.

<sup>44</sup> Bejarano López, Julia. Las claves del arte popular. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas [en línea] 2013, 8 (Julio-Diciembre). P. 141. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297030902009>> ISSN 1794-6670

artesano asume que es él quien debe redefinir su práctica y dar a conocer todo el capital cultural que tiene en sus manos.<sup>45</sup>

Así, podemos visualizar como la cultura tradicional contemporánea al igual que la antigua en parte proveniente de orígenes indígenas, es producido por personas pertenecientes a una comunidad, cuida preservar saberes de su tradición y su memoria y busca estimular en esas culturas su propia capacidad de desarrollarse y recrearse. En resumen, trae consigo la experiencia social de la comunidad a la que pertenece; siendo dinámica en cuanto a que también se adapta a las circunstancias actuales y en algunos casos el artesano ha dejado el anonimato que en otros contextos terminaba diluyéndose en su función creativa.

Aun así algunas posturas reconocen y generalizan el uso de la voz arte indígena y valoran su preservación,

“Las prácticas del arte indígena funcionan como algo presente, vital, dinámico, y estos cambios generados por las circunstancias actuales producen un movimiento que es fundamental.”<sup>46</sup>

Claro ejemplo de lo anterior podemos mencionar las esculturas hechas con la técnica a base de pasta de caña de maíz, que si bien en la época prehispánica la utilizaban los p'urhepechas para elaborar sus ídolos, en la actualidad se realizan esculturas alusivas a la religión cristiana. En esta forma de producir podemos ver que sus creadores se han ido adaptando a las circunstancias y el contexto de la sociedad en la que se desarrolla. Así en el ejemplo podemos ver cómo una práctica social se combina para generar nuevas estructuras y objetos en los que se mezclan los antecedentes de diversas tradiciones culturales.

---

<sup>45</sup> Entendemos por capital cultural siguiendo el enfoque teórico de Bourdieu la materia expresiva a la vertiente pujante de transformaciones en el ámbito de la jerarquía social, ancladas en un vértice que gira en torno de las relaciones de tensión mantenidas entre el sistema de enseñanza, el sistema de reproducción cultural erudita, la industria cultural, las instituciones políticas y los mercados de trabajo más dependiente del trabajo intelectual y simbólico. Bourdieu, *La distinción*, *Op. Cit.*

<sup>46</sup> Bejarano López, Julia, *Op. cit.*, nota 9. p. 142

### I. 3 ¿Arte popular?

Como hemos visto, las diversas culturas prehispánicas que habitaron el territorio de lo que ahora es México, plasmaron su visión del mundo a través de numerosas manifestaciones artísticas. Como consecuencia del mestizaje (mezclas interétnicas: cómo el ensamble y hábitos de vida y formas de pensamiento) y sincretismo (combinación de íconos, ritos y prácticas) resultado del encuentro entre dos mundos, al arte indígena se incorporaron nuevas técnicas, que se comenzaron a elaborar no solo por los nativos sino por los criollos y mestizos, de tal suerte que el arte producto del mestizaje ha pasado a formar parte del llamado arte popular. ¿Por qué arte popular y no arte mestizo o simplemente artesanías? Este ha sido un debate que a lo largo de varias décadas antropólogos, sociólogos y estetas han estudiado sin lograr al día de hoy llegar a un acuerdo. Negando eso sí las pretensiones de purismo y autenticidad de sociedades imaginariamente autocontenidas, catalogar a estas creaciones dentro de la cultura popular ha sido en gran medida controversial y su estudio suele realizarse en condiciones asimétricas y desiguales, pues el argumento central es que la palabra *popular* desestima el valor intrínseco de la obra sólo porque su creador proviene del pueblo y por tanto son obras destinadas solo al proletariado porque no cumple con una formación académica.<sup>47</sup>

Para George Kubler, la diferencia entre arte y arte popular versa en el binomio de la clase social alta y la clase social baja, pues reconoce que el arte popular es un arte que retrata, de manera familiar, cosas y acontecimientos cotidianos vinculados con el pueblo más bien que con la élite.<sup>48</sup> Nuevos enfoques que valoran la percepción del nuevo sentido en lo transnacional -y de lo nacional- remite a la transformación del sentido mismo de esta mirada política y reivindica la reconceptualización de lo popular apuntando no sólo a la revaloración de la vigencia de las culturas populares, sino a la afirmación de diferentes *modo de*

---

<sup>47</sup> Este fue un debate que en la década de los setentas antropólogos, sociólogos y estetas sostuvieron; véase en *La dicotomía entre arte culto y arte popular*, México, UNAM, 1979.

<sup>48</sup> Kubler, George, "Las Artes nobles y llanas", *La dicotomía entre arte culto y arte popular. (Coloquio internacional de Zacatecas)*, México, UNAM, 1979, p. 15

*existencia de lo popular, y entre ellos lo masivo* evidenciando la inserción de las clases populares en las condiciones de existencia de la sociedad de masas.<sup>49</sup>

En este tenor Marta Traba, señala que las diferencias que se marcan por cuestiones meramente de clase sociales son infundadas, ya que todo hombre, cualquiera que sea su origen y su status social que realice obras de comunicación estética merece que se le reconozca como artista, así lo manifiesta cuando señala que,

“[...] todo hombre cualquiera que sea su procedencia, que converja al arte y realice obras de arte, es un artista; es decir alguien capaz de expresarse de esa manera específica.”<sup>50</sup>

Rubín de la Borbolla se refiere a estas creaciones como arte popular y en este sentido señala que:

“El arte popular es el más auténtico arte universal, tal y como lo entiende y lo practica el pueblo anónimamente, desde sus orígenes. Es funcional, utilitario, original, expresivo y autosuficiente, educativo, económico, renovable, artístico y técnico. Se distingue por su antigüedad tecnológica y valores artísticos, los cuales inspiran perennemente su productividad, de generación en generación”.<sup>51</sup>

A decir de este autor, el arte popular tiene cualidades y características inconfundibles en su técnica, y en sus procesos de elaboración se puede observar que su forma de expresión es única, ya que sus componentes y estructuras pertenecen a la cultura de cada pueblo que las crea reflejando en ellas su pasado y su presente. Es arte popular además, porque en estos objetos interviene la

---

<sup>49</sup> Romero, José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Argentina, Siglo XXI Editores Argentina, 2001.

<sup>50</sup> Traba, Marta, “Relaciones actuales entre arte popular y arte culto”, *La dicotomía entre arte culto y arte popular*, México, UNAM, 1979, p. 79

<sup>51</sup> Rubín de la Borbolla, Daniel, *Arte popular mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 16

apropiación para el uso domestico por el que fue creado pero sin dejar de lado la parte creativa que los distingue.

Como podemos ver, a estos objetos se les ha denominado arte *popular* básicamente porque es un arte que proviene de comunidades tradicionales, de comunidades que se identifica como poseedoras de ese saber; y aun cuando se le reconoce su sentido artístico y estético no deja de verse como parte del folclore, pues sus técnicas con que son elaborados no son únicas, sino que pertenecieron originalmente a una colectividad, cuyos artistas quedaron en el anonimato.<sup>52</sup>

Hasta aquí hemos planteado algunas referencias respecto a la cultura popular hibrida en sus representaciones, dialógica en la circulación del lenguaje y otras voces que lo habitan y atravesada por múltiples cambios en una velocidad hasta hoy inusitada. Se han expuesto a grosso modo la diferencia entre uno y otro en relación con el modelo del arte europeo centrado en la estética de Kant, que se enfoca más bien a eliminar la funcionalidad del objeto para obtener solamente un momento de belleza en la forma.<sup>53</sup> En este sentido, la calidad de una obra artística no se relaciona con la percepción del arte culto, sino en la valoración de lo popular que se (re-descubrirá) desde las culturas indígenas o las campesinas y desde la trama espesa de los mestizajes y sincretismos.

El arte popular visto desde la artesanía no hace esa separación entre función y forma, siendo arte porque refleja pertenencia, es decir reconoce un fondo cultural común, que se fue convirtiendo en herramienta clave para impulsar manifestaciones artísticas propias y del reconocimiento de la diferencia como venimos sosteniendo, es posible afirmar una identidad. Incluso si extendemos esta reflexión podemos señalar que logra el propósito de servir en relación a una funcionalidad que el arte occidental no tiene, preserva saberes de su tradición y por tanto logra formas de representación comunitaria.

---

<sup>52</sup> En el pensamiento gramsciano, lo popular constituye una cultura en su sentido más fuerte, esto es, una concepción del mundo y de la vida contrapuesta a las concepciones “oficiales” y a la de los sectores cultos. Gramscci, Antonio, *Cuadernos de la cárcel*, México, Era, 1981.

<sup>53</sup> Bejarano López, Julia, *op. cit.*, nota 9. p. 141

#### **I. 4 El artesano: caracterización, breve esbozo histórico y concepción actual**

Adentrarnos más al debate que nos aclare si es válido o no, nombrar a los objetos artesanales bajo el término de culturas tradicionales o simplemente artesanías, nos desviaría del propósito del presente trabajo, en razón que actualmente este debate permanece vigente. Sin embargo, sí se considera central contextualizar la concepción y la evolución de los oficios y artesanías en el estado de Michoacán.

Artesano fue el término que se utilizó para nombrar a toda persona especialista en algún oficio en el coontexto medieval europeo cuando todos los artículos para la sobrevivencia se producían en forma manual en los talleres que tenían a su cargo.<sup>54</sup> Este artesano europeo fue el que llegó como un pequeño contingente humano al continente americano desde la propia conquista, trayendo consigo técnicas y procesos novedosos que posteriormente se mezclaron con los procesos indígenas sincretizando formas artísticas que se perpetúan en ciertas prácticas culturales, intermedias entre la utilidad y lo estético.

A todo este bagaje de técnicas y materia primas, también se les incorporaron diversas herramientas que facilitaron en gran parte la producción que hasta entonces se venía dando, como

“Herramientas de hierro –martillos, mazos, hachas, picos, cinceles, pinzas, tijeras-, que fueron supliendo a los de piedra, madera, obsidiana y pedernal. Para la alfarería aportaron el torno y el esmalte para ‘vidriar’, para tejer trajeron el huso y el telar de pedales, además de nuevos animales con pelaje apto para ser hilado; se trasplantaron los oficios de la metalistería, la técnica del vidrio

---

<sup>54</sup> Novelo Oppenheim, Victoria, “Ser indio, artista y artesano en México”, Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad, Vol. IX, México, núm. 25, Septiembre-Diciembre de 2002, p. 169-170. Véase en: <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/pperiod/espiral/espiralpdf/Espiral%2025/165-178.pdf>. Fecha de consulta, abril de 2014



soplado, la cerería, la cartonería, la encuadernación, el grabado y la pirotecnia; todo ello pronto adquirió carta de nacionalidad y peculiaridades y estilos regionales [todas estas] se sumaron, se mezclaron, se transformaron y se reinventaron, como lo siguen haciendo.”<sup>55</sup>

Cabe resaltar en este punto que es a Vasco de Quiroga a quien se le atribuye el desarrollo de muchas de las técnicas artesanales que después del proceso de conquista fueron incorporadas en el estado de Michoacán. La contribución e influencia que tuvo este evangelizador en el pueblo p’urhepecha para incentivar su actividad creadora fue muy importante; se valió de que los nativos de la región manejaban diestramente técnicas de trabajo muy complejas para desarrollar empresas familiares especializadas en diferentes técnicas artesanales.

Don Vasco de Quiroga quizá fue de los personajes más sobresalientes del siglo XVI en la Nueva España. Llegó en 1530 siendo laico con el propósito de ejercer su trabajo profesional como oidor y “posteriormente, desde el 1537 hasta su muerte en 1565, obispo de Michoacán, el que concibió el proyecto de aplicar a la vida los indios el esquema ideal de la *Utopía* de Moro, que leyó y anotó cuando ya se encontraba en el nuevo Mundo, partir del ejemplar recibió del obispo de México, el franciscano Juan de Zumárraga”.<sup>56</sup> Antes de llegar al continente americano, laboraba para la corona española y bajo orden de ésta fue enviado al continente africano donde sobresalió como juez, para posteriormente trabajar en la Cancillería de Valladolid y en otras encomiendas acompañado de la corte del rey. Por el prestigio profesional y humanista que tuvo entonces el rey le ofreció varias posibilidades de trabajo, entre ellas la magistratura en el gobierno de las

---

<sup>55</sup> Ibidem, p. 169

<sup>56</sup> Núñez, Rodrigo, “América como invención de un mundo utópico durante los siglos XVI y XVII”, en *América Latina: Entre discursos y prácticas*, Morelia, Morevallado, 2009, p. 23.

Indias dados los informes que llegaban a la corona sobre los abusos y maltratos de los conquistadores a los indígenas.<sup>57</sup>

Durante el periodo de 1531 a 1535 hasta la llegada del Virrey Antonio de Mendoza, Vasco de Quiroga fungió como Oidor de la Segunda Audiencia la cual tuvo entonces el cometido de formar los *hospitales-pueblos* de México y Michoacán. Mediante Bula de fecha 06 de agosto de 1536, el Papa Paulo III erigió la diócesis de Michoacán y nombro a Vasco de Quiroga como su primer obispo. Entre sus atribuciones estaban las de “velar por el buen tratamiento de los indios, su educación, evangelización y la defensa de sus derechos, además de funciones representativas de los intereses de la Corona”.<sup>58</sup>

Quiroga al tener contacto con los indígenas tarascos ALCANZÓ su confianza y formó pueblos organizados sostenidos bajo una economía sustentable. Aparte de enseñar a los nativos a desarrollar sus propios productos tenía además la tarea de ver todo lo relacionado con lo político y espiritual a través del método pacífico de la conversión.<sup>59</sup> Bajo esta forma de organización Quiroga pudo especializar a los indígenas por localidades para lo cual desarrollo un estudio de la región, su geografía del medio ambiente, las necesidades de sus habitantes y la tradición de los pobladores descubriendo que en el lugar se reunían las condiciones para una especialización artesanal.<sup>60</sup>

El obispo se encargó de traer maestros artesanos desde la ciudad de México para que enseñara nuevas técnicas y mejorar los productos que elaboraban los naturales pues para entonces ya estaba al corriente de que éstos aprendían con mucha facilidad. Así lo deja ver también Bartolomé de las Casas cuando señala que:

---

<sup>57</sup> Arce Gargollo, Pablo, *Vasco de Quiroga. Emperador y visionario social en el siglo XVI*, México, Peña Santa S. A. de C. V., 2014, p. 10.

<sup>58</sup> Muncada Machuca, Diego, “Vasco de Quiroga en Nueva España (1470-1565). Rasgos de una mentalidad utópica” *Tiempo y espacio*, Chile, 24/2010, p. 6. Véase en: [http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/222/Tiempo/2010/VASCO%20DE%20QUIROGA%20EN%20NUEVA%20ESPA%C3%91A%20\(1470-1565\).pdf](http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/222/Tiempo/2010/VASCO%20DE%20QUIROGA%20EN%20NUEVA%20ESPA%C3%91A%20(1470-1565).pdf), Fecha de consulta: 06 de diciembre de 2014

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 8

<sup>60</sup> Padilla, Susana, *La influencia de Vasco de Quiroga en las artesanías del estado de Michoacán*, p. 6. Véase en: [http://www.igeograf.unam.mx/sigg/utilidades/docs/pdfs/publicaciones/inves\\_geo/boletines/3/bol3\\_art21.pdf](http://www.igeograf.unam.mx/sigg/utilidades/docs/pdfs/publicaciones/inves_geo/boletines/3/bol3_art21.pdf). Fecha de consulta: 15 de agosto de 2014.

“En toda la Nueva España, [...] la multitud y diversidad de los oficios y oficiales que hay, no fácilmente se hallará quien todos y cuán primos y sutiles y delicados sean, los recite, y encareciéndolos según debería, los cuente, y no solamente un oficial sabe con primor y sutileza hacer un oficio, pero muchos de ellos saben y usan muchos como si uno sólo supiesen y cada uno perfectamente.[...] Hoy hacen frazadas y guadameciles de solamente que los vieron hacer una vez, porque como los oficiales españoles cognoscen que cuanto ven hacer hacen, por lo cual los llaman monas, huyen de obrar cosas de sus oficios delante dellos, y por esto disimuladamente los religiosos de San Francisco a un oficial de frazadas que venía nuevo de Castilla rogaron en un monasterio que hiciese algunas para ellos; viéronlas hacer ciertos indios, vanse a cierta parte, y creo que fue al monasterio de San Francisco de México, y dentro de veinte días las hicieron, y, por decir verdad, o fueron las frazadas o los guadameciles”<sup>61</sup>

Las comunidades que integró Vasco de Quiroga en la enseñanza artesanal durante el siglo XVI, en la actualidad las podemos localizar dentro de las cabeceras municipales que a continuación se mencionan: Angangueo, Charapan, Chavinda, Cherán, Erongarícuaro, Hidalgo, Indaparapeo, La Piedad, Morelia, Nahuatzen, Parácuaro, Paracho, Parangaricutiro, Pátzcuaro, Queréndaro, Quiroga, Santa Clara, Tancítaro, Tangancícuaro, Tingambato, Tzintzuntzan, Uruapan, Zinapécuaro y Zitácuaro, En la actualidad hay adaptaciones en cuanto materiales y procesos de elaboración de las técnicas artesanales que cada comunidad ha venido desarrollando desde entonces, como a continuación se puede observar.<sup>62</sup>

- Ahuirán: Tejido de algodón

---

<sup>61</sup> De las Casas, Bartolomé, *Los indios de México y Nueva España. Antología*, 9ª ed., México, Editorial Porrúa, 2004, pp. 28, 29.

<sup>62</sup> *Ibid*, p. 68-70

- Aranza: Tejidos de lana y la industria del corte de madera para su comercialización.
- Capácuaro: Corte de madera para su comercialización.
- Capula: Corte de maderas y fabricación de loza.
- Cocupao (hoy Quiroga) Objetos de madera decorados, fabricación de telas típicas.
- Coro: Elaboración de esteras, petates y objetos de palma y de carrizo.
- Cuanajo: Carpintería y madera tallada.
- Cucuchucho: Rosarios de madera tallada.
- Charapan: Utensilios de madera tallada y tejidos de lana.
- Chavinda: Sogas y reatas para lazar.
- Cherán: Elaboración de zapatos y curtiduría de pieles.
- Erongaricuaro: Elaboración de sombreros de palma, chinchorros de malla para pescar (hoy conocidas como libélulas).
- Indaparapeo: Aguardiente, curtiduría de pieles y algunos trabajos de cestería como canastas, cestos y tazcales.
- Janitzio: Tejido de redes para la pesca, cajas decoradas y barnizadas.
- Jarácuaro: Sombreros de palma.
- Jucutacato: Pinturas en madera.
- La Piedad: Elaboración de rebozos.
- Nahuatzén: Curtidores de pieles, objetos tallados en piedra como metates y molcajetes.
- Nurio: Tejido y deshilado.
- Ocumicho: curtidores de pieles, elaboración de zapatos y se fomentó la alfarería ya existente.
- Parácuaro: Cajas de madera laqueadas.
- Paracho: Manufactura de instrumentos musicales en especial guitarras, artículos de madera tallada, lacas y algunos sombreros y petates de palma.

- Patamban: Producción de loza ordinaria.
- Pátzcuaro: Fabricación de cajas pintadas y laqueadas decoradas con objetos afiligranados, tejido ordinario de algodón, sarapes y mantas de lana y, mosaicos de pluma de colibrí.
- Pichátaro: Corte de maderas para su comercialización y extracción de copal.
- Pomacuaran: Medias tejidas de algodón.
- Queréndaro: Objetos de mimbre y artículos de cestería y sombreros de palma.
- San Felipe de los Herreros: objetos forjados de hierro.
- San Juan Parangaricutiro: Bordado de colchas.
- Santa Clara del Cobre (Villa Escalante) Objetos de cobre de toda clase.
- Santa Fe de la Laguna: Manufactura de objetos de cera, curtiduría de pieles y fabricación de algunos objetos de cerámica.
- Tajimaroa (hoy Ciudad Hidalgo): Elaboración de tejidos ordinarios de algodón y lana.
- Teremendo: Elaboración de zapatos.
- Tzintzuntzan: Mosaicos de pluma de colibrí y alfarería.
- Uruapan: Lacas decoradas con tierras naturales.
- Yotátiro: elaboración de objetos de piedra tales como molcajetes y metates.
- Zinapécuaro: Elaboración de lienzos finos de lana y curtiduría de pieles.
- Zitácuaro: tejido de algodón y elaboración de vestidos del mismo.

A partir del contacto se acentuó durante el período colonial una diferenciación entre el sector artesanal: un grupo rural que se acogió en las unidades familiares sustentando la economía al interior de grandes haciendas y latifundios y el grupo con carácter urbano encabezado en un inicio por los

españoles, y que se fue conjuntando en torno a la especificidad de su oficio en gremios (plateros, talladores, curtidores, cereros, etc.). Muy posteriormente con la propia migración urbana-rural asociado al proceso de industrialización desde 1950 principalmente, muchos artesanos que participaron en asociaciones mutualistas como precedente se integraron a las clases obreras, pero debido a fenómenos como la extensión de las redes de parentesco y de apoyo mantuvieron las cualificaciones artesanales. Actualmente nos encontramos un panorama de diversificación económica: desde dueños de talleres artesanales modernos cuya producción es de objetos decorativos y mobiliario de inspiración propia o de otros diseñadores que se encuentran en tiendas o establecimientos comerciales, por otro lado, aquellos indígenas en su mayoría, que elaboran artesanías con técnicas ancestrales que comercializan en sus propias comunidades y/o en tianguis, e intermediarios o algunos individuos de las comunidades que los venden en el sector informal.<sup>63</sup>

Hoy en día debido a la creciente heterogeneización y fragmentación intra-artesanal a esos especialistas se les identifican con las técnicas que trabajan y suelen denominarse tejedores, alfareros, joyeros, canteros, talladores, etc. Hasta antes del siglo XX a los objetos que eran utilizados para las tareas de la vida diaria se les nombraba por su nombre: jícaras, morrales, cazuelas, ollas, etc. Ahora estos productos se engloban de manera general bajo el término de “artesanías”, de ahí que “el invento de los términos *artesanías* y *arte popular*, se hizo para distinguir los objetos manuales de los hechos en máquinas, y también por razones de atracción turística y de nacionalismo cultural.”<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Novelo, Oppenheim, Victoria, *Diagnostico de la capacidad de los artesanos en pobreza para generar ingresos sostenibles*, p. 2-3. Véase en [http://www.fonart.gob.mx/web/pdf/DG/Diagnostico\\_FONART.pdf](http://www.fonart.gob.mx/web/pdf/DG/Diagnostico_FONART.pdf). fecha de consulta: 02 de noviembre de 2014.

<sup>64</sup> Novelo Oppenheim, Victoria, *Los estudios sobre artesanos, artesanías y arte popular*, Diccionario temático CIESAS, véase en: <http://www.ciesas.edu.mx/Publicaciones/diccionario/Diccionario%20CIESAS/TEMAS%20PDF/Novelo%2086b.pdf>. Fecha de consulta: 26 de noviembre de 2014.

## I. 5 Artesanías: interpretaciones teóricas e institucionales.

En la búsqueda de una definición que corresponda cabalmente al concepto de artesanías, hemos encontrado diversas propuestas, que si bien no coinciden en su totalidad presentan rasgos comunes.

Desde una visión antropológica Marta Turok señala que entrar al mundo de las artesanías es descubrir un fenómeno que trasciende a primera vista, su finalidad pareciera relacionarse con fines prácticos: bellos objetos utilitarios producidos con las manos que interactúan entre sí que van desde el diseño hasta la situación económica, social, tecnológica, etc., en que se produce el mismo.<sup>65</sup>

Desde una valoración de las propuestas, Ramos argumenta que las artesanías han venido siendo visualizadas desde tres líneas de interpretación. Una primera donde la artesanía es vista como un objeto artístico, parte del patrimonio cultural y tradicional de los pueblos. Una segunda que desde una visión antropológica marxista, critica los procesos de estandarización marcados por patrones de consumo “extranjerizantes” como característica principal de la producción artesanal familiar. La tercera línea, se encuentra la ubica en los estudios culturales que parten de la línea argumentativa noegramsciana y de la teoría de la reproducción que consideran a las artesanías como una manifestación de la cultura de una ciudadanía definida por estándares de consumo y las consecuencias de la globalización.<sup>66</sup>

En años recientes especialistas de la materia a través del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías FONART lograron unificar varios criterios para formar una definición que definiera los objetos artesanales, estableciendo que la artesanía:

---

<sup>65</sup> Turok, Marta, *Cómo acercarse a la Artesanía*, México, Plaza y Valdés S. A. de C.V., 1997, p. 9.

<sup>66</sup> Ramos T. citada por Del Carpio-Ovando, Perla Shiomara; Freitag, Vanessa, “Motivos para seguir haciendo artesanías en Mexico: Convergencias y diferencias del contexto artesanal de Chiapas y Jalisco”, *Revista Ra Ximhai*, vol. 9, núm. 1, enero-abril, 2013, Universidad Autónoma Indígena de México, El Fuerte, México, p. 81. Véase en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46127074008>. Fecha de consulta: 27 de enero de 2014.

“Es un objeto o producto de identidad comunitaria hecho por procesos manuales continuos, auxiliados por implementos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran ciertas tareas. La materia básica transformada generalmente es obtenida en la región donde habita el artesano. El dominio de las técnicas tradicionales de patrimonio comunitario permite al artesano crear diferentes objetos de variada calidad y maestría, imprimiéndoles, además, valores simbólicos e ideológicos de la cultura local. La artesanía se crea como producto duradero o efímero, y su función original está determinada en el nivel social y cultural; en este sentido, puede destinarse para el uso doméstico, ceremonial, ornato, vestuario, o bien, como implemento de trabajo.”<sup>67</sup>

Por su parte la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO) respecto a su concepto señala que:

“Los productos artesanales son los producidos por los artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramienta manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente”.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Grupo impulsor de artesanía y manualidad (Antrop. Marta Turok, Antrop. Luz Elena Arroyo, Antrop. Arturo Gómez, Arq. Nelly Hernández, y Arq. René Carrillo), “Manual de Diferenciación entre Artesanía y Manualidad”, Fonart, México, 2009.

<sup>68</sup> definición adoptada por el Simposio UNESCO/CCI “La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera” –Manila, 6-8 de octubre de 1997. Veáse en: [www.unesco.org/net/es/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/](http://www.unesco.org/net/es/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/) Fecha de consulta: 01 de diciembre de 2014.



Podemos decir entonces que las artesanías tradicionales son objetos que desde su origen cumplen con una función utilitaria, son creadas de acuerdo al mercado al cual se dirigen, ya sea un mercado local, regional o de importación, y en ocasiones como piezas únicas de concurso, y por tanto, la elaboración de cada objeto desde su concepción dependerá mucho además de la creatividad del artesano, de los gustos del mercado en el cual se moverán.

Resumiendo entonces, podemos decir que las características principales para que una obra se considere como artesanía son las siguientes:

- Son objetos que por su historia simbolizan e identifican culturalmente al artesano de una comunidad o pueblo.
- Las técnicas aplicadas en su elaboración generalmente son transmitidas de padres a hijos.
- La actividad artesanal casi siempre se desarrolla dentro del hogar el cual hace las funciones de taller.
- La actividad es desarrollada regularmente en las áreas rurales donde se combina con actividades del campo y de la pesca.
- Su producción es casi siempre manual, aunque en ocasiones se hacen valer de algunos implementos mecánicos.
- Son hechas generalmente para un fin utilitario aunque también pueden ser creadas con fines estéticos, decorativos o religiosos.
- Las materias primas con las que son elaboradas generalmente provienen de los recursos naturales que se localizan en la propia comunidad donde vive el artesano.
- No hay dos piezas completamente iguales debido a las características de su elaboración.
- Casi siempre responden a las necesidades de la comunidad que las elabora

En el devenir del artesano y capacidad artística para crear todo tipo de objetos cuya funcionalidad y belleza es su característica principal, toma de la naturaleza formas, figuras y colores para dar vuelo a su imaginación, asimismo se vale de los recursos naturales para materializar y reinventar sus propios diseños. De esta relación que se establece entre el artesano y su entorno natural, surgen objetos de incontable variedad, verbigracia que del barro se forman los cántaros de Patámban o las famosas cazuelas de Capúla, las figurillas de animales tejidas en su totalidad con fibras vegetales en la región lacustre del lago de Pátzcuaro y en San Agustín del Maíz, mascararas de madera de Tócuaro, o las esculturas de cantera de Morelia, los textiles teñidos con tintes naturales de la costa de Michoacán, entre otras muchas.

En sus diseños algunos artesanos recrean universos míticos, elementos de su cosmovisión o acontecimientos de la vida cotidiana como lo vemos en los tan peculiares diablos de Ocumicho, los bordados de Santa Cruz Tzintzuntzan o la alfarería de Patámban. Expresiones que vemos reflejadas en cada pieza artesanal son resultado de la relación que establece el artesano entre las materias primas y las técnicas heredadas.

Las técnicas artesanales desarrolladas en el estado de Michoacán son muy variadas porque cada artesano le da su propia particularidad logrando que cada objeto sea distinto frente a otro de su misma especie. Tenemos por ejemplo dentro de la rama de la alfarería bruñida la técnica decorada con engobes, la natural, la policromada o al pastillaje; en el telar de cintura que corresponde a la rama textil se trabaja la *patákua*, en tanto que en la rama de las maderas encontraremos los decorados, labrados, tallados y calados.

Las ramas artesanales que actualmente se siguen trabajando en el Estado de Michoacán son las siguientes:

- I. Alfarería;
- II. Maderas;
- III. Maque y laca perfilada en oro;
- IV. Textiles;
- V. Metalistería;
- VI. Fibras vegetales y popotería;
- VII. Pasta de caña;
- VIII. Juguetería;
- IX. Papel picado;
- X. Equipales y talabartería;
- XI. Lapidaria;
- XII. Cerería;
- XIII. Arte plumario;
- XIV. Miniaturas;
- XV. Vidrio Soplado;
- XVI. Laudería; y,
- XVII. Aquellas que se determinen por la Casa de las Artesanías.<sup>69</sup>

La producción artesanal depende mucho de la zona geográfica donde se localicen las comunidades así como de su biodiversidad ya que para la elaboración de algunas de las artesanías, la materia prima la consiguen en su propia comunidad.

---

<sup>69</sup> Artículo 35 de la *Ley de Fomento Artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo*, publicada en la sección quinta del Periódico Oficial, el lunes 13 de marzo de 2000. Véase en: [http://transparencia.congresomich.gob.mx/media/documentos/trabajo\\_legislativo/LEY\\_DE\\_FOMENTO\\_ARTESANAL\\_DEL\\_ESTADO\\_DE\\_MICHOAC%C3%81N\\_DE\\_OCAMPO.pdf](http://transparencia.congresomich.gob.mx/media/documentos/trabajo_legislativo/LEY_DE_FOMENTO_ARTESANAL_DEL_ESTADO_DE_MICHOAC%C3%81N_DE_OCAMPO.pdf)

El estado de Michoacán además de Oaxaca, Guerrero y Chiapas, se encuentra entre los estados de la república mexicana con mayor presencia artesanal; a lo largo de su territorio podemos encontrar una infinidad de artesanías representativas de cada comunidad. De acuerdo con datos proporcionados por la Casa de las Artesanías del Estado de Michoacán, son 83 comunidades dedicadas a este quehacer, actividad que combinan además con otras relativas al campo y a la pesca. Las comunidades donde podemos encontrar presencia artesanal son las siguientes:

Tzinzunzan	Ciudad hidalgo	Coire
Patamban	Maravatio	Cuirla
Puruandiro	Arantepacua	La Ticla
		San Juan de
Huancito	Cuanajo	Alima
Ican	Capacuaro	Periban
Pomaro	Comachuen	Tzurumutaro
Zinapecuaro	Erongaricuaro	Paracho
Ocumicho	Huecorio	Cheranastico
san Jose de Gracia	Huiramba	Nurio
Santa Fe de la Laguna	Patzcuaro	Nahuatzen
Capula	Pichataro	Pomacuaran
Santo Tomas	Turicuaro	Tingambato
San Jeronimo		
Purenchecuarro	Colola	Jaracuaro
Maruata	Loma Caliente	Sevina
La Placita	Ahuiran	Santa Cruz
Cachan de Echeverria	Aranza	Villa Madero
Cachan de Santa Cruz	Charapan	Anganguero
Faro de Bucerias	Cocucho	San Cristobal
Motín del Oro	Cheran	Zitacuaro
	San Juan	
Ostula	Nuevo	Penjamillo
Morelia	Quinceo	Tanhuato

Aguililla	Tanaco	Tarecuato
Tzirio	Tocuaro	Santa Ana Maya
Pamatacuaro	Uruapan	
Zacán	Zopoco	
Arocutin	Aquila	
Nocutzepo	Arteaga	
Quiroga	Chacala	
Zipiajo		

## **CAPÍTULO II**

### **LAS ARTESANÍAS: PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL**

#### **II.1. Introducción.**

Con la finalidad de adentrarnos en la problemática que se plantea en el presente trabajo, consideramos necesario, partir en un primer lugar de los conceptos básicos que nos permitan llevar a cabo un análisis lo más próximo a la objetividad. En este entendido para abordar el tema del patrimonio cultural hacemos una bifurcación de este concepto, además de definirlo se estudia su importancia dentro de un contexto globalizado, mismo que da pasado a la distinción, de grupos dentro de un mismo estado, como es el caso del multiculturalismo. Por último se analizará la situación de las artesanías en el citado contexto global y como repercute éste en el artesano y en su trabajo.

## II.2. La construcción del concepto “Patrimonio Cultural.”

Para construir el concepto de “Patrimonio Cultural” se parte del análisis de los dos conceptos que la integran. Analizando en primera instancia el concepto patrimonio. Usualmente cuando escuchamos la palabra patrimonio, se nos viene a la mente todo aquello que es susceptible de ser poseído y que por tanto lo relacionamos con la propiedad o la pertenencia de algo, ya sea que los derechos a poseer esa cosa sean adquiridos mediante un título o simplemente porque son reconocidos y respetados por una colectividad. Patrimonio es todo aquello que el hombre logra poseer, ya sean bienes materiales o inmateriales. En base a la definición de la Real Academia de la Lengua Española se puede considerar al patrimonio como la “Hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes; y como el conjunto de los bienes propios adquiridos por cualquier título.”<sup>70</sup>

El concepto anterior, si bien es una definición un tanto limitada, pero nos proporciona una idea en relación con la posesión jurídica de una cosa o pertenencia atribuible a una persona, ya que el término patrimonio en el derecho contemporáneo ha sido definido como el conjunto de bienes muebles e inmuebles que pertenecen a un individuo. Bolfy Cottom hace alusión al concepto desarrollado por la filosofía alemana que define al patrimonio como “la herencia cultural que imprime sus características a un pueblo y lo distingue de los demás.”<sup>71</sup>

Durante el periodo de la ilustración se pensaba que la cultura sólo la poseían aquellas personas con cierto status social que gustaban de escuchar música clásica o que tenían un cierto grado de profesionalización, persistía entonces la creencia de que solamente los individuos que creaban obras de arte o tenían estudios universitarios, eran las personas que poseían cultura, jerarquizando así las diferentes expresiones culturales al grado de considerar que había alta cultura y baja cultura, siendo esta segunda la más subestimada por los

---

<sup>70</sup> Diccionario de la Real Academia Española, Véase en: <http://lema.rae.es/drae/?val=patrimonio> Fecha de consulta: 03 de septiembre de 2013.

<sup>71</sup> Cottom, Bolfy, “Patrimonio cultural nacional: El marco jurídico conceptual”, *Derecho y cultura*, Otoño 2001, p. 20. Véase en <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/dercul/cont/4/ens/ens11.pdf> Fecha de consulta: 04 de junio de 2013.

altos sectores sociales. Fue a partir de la propuesta de E. B. Tylor, que esta percepción dio un giro, pues el definió a la cultura como “el conjunto complejo que incluye conocimiento, creencias, arte, moral, ley. Costumbre y otras capacidades, y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad”.<sup>72</sup> De ahí que todo aquello que implique la creatividad del hombre sea tangible o intangible, que se materialice o pertenezca al intelecto humano, posee una cultura.

Durante miles de años el ser humano ha evolucionado física e intelectualmente, mediante descubrimientos en su entorno natural ha ido enriquecido y formado un acervo de conocimientos que gracias a su intelecto ha sabido aprovechar. En un principio para su sobrevivencia el hombre inventó objetos para facilitar ciertas tareas, después inventó el tejido de las fibras vegetales, el arco y la flecha, el pastoreo que implicó la domesticación de animales, desarrolló técnicas de caza y recolección de frutos silvestres para alcanzar el desarrollo de la agricultura y el descubrimiento de los metales. En palabras de la antropóloga Marta Turok “Es precisamente en este ámbito sedentario que se consolida nuestra historia: se crean las condiciones para el desarrollo de la artesanía y el comercio.”<sup>73</sup>

Definiciones de cultura hay muchas, sin embargo, todas llegan a un punto en común que es el reconocer que la cultura no es innata sino aprendida, puesto que depende del hombre en cuanto a su adaptación con el entorno natural, de tal suerte que,

[...] cada cultura es el resultado de las experiencias particulares de la población, pasada y presente, que vive de acuerdo con ella. En otras palabras, cada cuerpo de tradición debe considerarse como la encarnación viva de su pasado. Dedúcese así que una cultura no puede comprenderse a menos que se tenga en cuenta su pasado lo más plenamente posible. <sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> Herskovits, Melville J., *El hombre y sus obras. La ciencia de la antropología cultural*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 29

<sup>73</sup> Turok, Marta, *op., cit.*, nota 28, pp. 15-22.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 173.

Por su parte, Clifford Geertz acuña una definición del término cultura, entendiéndola como un conjunto de patrones de comportamiento y de valores e interpretaciones que se evidencian simbólicamente. Es por el sistema común de símbolos y rituales que se constituye la cultura de un grupo. Concepto que no es estático, pues las nuevas teorías culturales no subrayan solamente el carácter procuesal de la cultura, sino también el carácter de construcción de la historia.<sup>75</sup> Esta definición de cultura es la que emplea en el presente trabajo de investigación.

La cultura como herencia es aprendida, pero ese aprendizaje también se va transformando a medida que pasa el tiempo, forma parte del comportamiento de un individuo frente a otro, y sin embargo, es un reflejo de cómo recreamos aquellos hechos importantes que hacen diferente a un pueblo de otro, siendo el resultado de las experiencias particulares de la población pasada y presente que vive de acuerdo con ella.

En el mismo sentido Bonfil Batalla argumenta que debemos de tener presentes los elementos mínimos para crearnos un concepto general de la cultura.

“la cultura es el conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y de organización sociales, y bienes materiales, que hacen posible la vida de una sociedad determinada y le permiten transformarse y reproducirse como tal, de una generación a las siguientes”<sup>76</sup>.

Entendemos entonces que la cultura es dinámica ya que se encuentra sujeta a transformaciones de acuerdo a factores tanto externos como internos de un grupo determinado, es un modo de vida que se refleja en toda aquella manifestación del ser humano que nos permite interactuar en sociedad; se desarrolla en un espacio colectivo porque surge a partir de la convivencia entre

---

<sup>75</sup> Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1992, p. 387.

<sup>76</sup> Batalla, Bonfil, “Pensar nuestra cultura”, *Antología sobre cultura popular e indígena I*, México, CONACULTA, Culturas Populares e Indígenas, 2004, p. 117



dos o más individuos, es decir, solo existe si ésta manifestación es compartida, regenerante y dinámica ya que en cada generación se inventan y redefinen nuevos usos y costumbres.

En este orden de ideas nos preguntamos ¿Qué lugar ocupan las artesanías en nuestra sociedad? Ha sido precisamente mediante estos objetos así como de otros utensilios, que ahora podemos dar cuenta de la evolución del propio ser humano, es a través de estos hallazgos que se ha podido distinguir a las diferentes sociedades que forman parte de la humanidad. En este avance del hombre es importante tomar en cuenta el habitat en el que se desarrolla, pues como señala Herskovits la cultura “es la parte del ambiente hecha por el hombre”.<sup>77</sup>

Las artesanías forman parte de la herencia cultural que posee el pueblo de México, representan todo un bagaje de significados que se trastocan pero a la vez convergen en un espacio determinado como testimonio de vida de una colectividad que durante varios siglos han logrado perpetuar dándole continuidad, pero con los cambios que las sociedades modernas traen consigo y que a pesar de este dinamismo para los artesanos representan símbolos de pertenencia.

Las artesanías conforman todo un cúmulo de símbolos que representan el pasado y el presente de una sociedad y por tanto para las comunidades tradicionales tienen un valor especial. Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas pertenecientes a esas comunidades, son elementos que se diferencian del patrimonio cultural tangible, es decir, de los sitios arqueológicos, monumentos históricos, artísticos, arqueológicos y paleontológicos.

A este conjunto de elementos materiales e inmateriales que conforman la cultura la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, los considera patrimonio cultural. De acuerdo con esta organización los tipos de patrimonio cultural existentes son: a) Los sitios considerados como patrimonio cultural, como ciudades históricas, museos, sitios

---

<sup>77</sup> Herskovits, Melville J., op. cit., nota 20, p. 172

sagrados y naturales. b) paisajes culturales como los subacuáticos, reservas forestales, marítimos y reservas de flora y fauna. c) patrimonio cultural móvil (pinturas, esculturas, grabados, y otros). d) Artesanías. e) patrimonio documental, digital. f) tradiciones orales y g) eventos festivos como ritos, creencias, música y canciones, artes escénicas (danzas, representaciones). h) medicina tradicional, l) Literatura. j) tradiciones culinarias y k) deportes y juegos tradicionales.<sup>78</sup>

Como señala Bonfil Batalla, la producción cultural es un proceso en constante movimiento que nunca termina y dado este dinamismo se crean o apropian bienes culturales de diversa naturaleza que obedecen a factores internos y/o externos que se traducen en la creación o apropiación de bienes culturales de diversa naturaleza constituyendo así el patrimonio cultural de un pueblo integrado por los objetos culturales que mantiene vigentes, bien sea con su sentido y significado originales, o bien como parte de su memoria histórica.<sup>79</sup>

En el mismo sentido Bolfy Cottom hace alusión al concepto desarrollado por la filosofía alemana y define al patrimonio como “la herencia cultural que imprime sus características a un pueblo y lo distingue de los demás” argumentando además que el patrimonio cultural son “aquellos productos culturales tangibles o intangibles (materiales o inmateriales) que tienen un valor excepcional para una colectividad social determinada y que forma parte fundamental de su identidad cultural.”<sup>80</sup>

Países como México son considerados multiculturales porque se conforman de varias culturas a la vez. Cada una de estas culturas otorga importancia a los objetos y elementos materiales o inmateriales que forman parte de su patrimonio, si bien se resguardan y preservan los objetos históricos, monumentos, o ciertas obras artísticas tangibles todas ellas, igualmente ha resultado de gran importancia salvaguardar todos aquellos elementos considerados como patrimonio intangible en el cual encontramos la creatividad

---

<sup>78</sup> UNESCO, *La importancia del patrimonio cultural*, Véase en: <http://www.cinu.org.mx/eventos/cultura2002/importa.htm>. Fecha de consulta: 23 de octubre de 2014.

<sup>79</sup> Batalla, Bonfil, op. cit., nota 40, p. 24

<sup>80</sup> Cottom, Bolfy, op. cit., nota 20, p. 82.

colectiva, las técnicas y las creaciones que toman cuerpo en las tradiciones, las festividades y el habla. Al respecto la UNESCO a través de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en su artículo 2 define al patrimonio cultural de la siguiente manera:

“Se entiende por ‘patrimonio cultural inmaterial’ los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objeto, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural [...]”<sup>81</sup>

Dicha Convención refiere además que este patrimonio cultural es el que se transmite de las generaciones pasadas a las presentes cuyos poseedores que son las comunidades lo recrean de acuerdo a su entorno natural formando así su propia identidad, en este sentido el patrimonio cultural inmaterial se manifiesta en tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial, mediante artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, y las técnicas artesanales tradicionales.<sup>82</sup>

### **II.3. La unidad que distingue: la paradoja del proceso globalizador.**

En esta época globalizante no podemos hablar más de la defensa de identidades étnicas y nacionales puras, sino más bien de hibridaciones culturales, estudiándolas desde la modernidad como procesos nacionales pero a su vez globales, en la escena del reconocimiento del otro o de los otros. Señala Paul Ricoeur que “En la noción de identidad hay solamente la idea de lo mismo, en tanto reconocimiento es un concepto que integra directamente la alteridad que permite una dialéctica de lo mismo y de lo otro. La reivindicación de la identidad

---

<sup>81</sup> Textos Fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. Véase en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002181/218142s.pdf> Fecha de consulta: 27 de diciembre de 2013.

<sup>82</sup> Idem

tiene siempre algo de violento respecto del otro. Al contrario, la búsqueda del reconocimiento implica la reciprocidad.”<sup>83</sup>

En esta época globalizante no podemos hablar más de la defensa de identidades étnicas y nacionales puras, sino más bien de hibridaciones culturales, estudiándolas desde la modernidad como procesos nacionales pero a su vez globales, en la escena del reconocimiento del otro o de los otros. Señala Paul Ricoeur que “En la noción de identidad hay solamente la idea de lo mismo, en tanto reconocimiento es un concepto que integra directamente la alteridad que permite una dialéctica de lo mismo y de lo otro. La reivindicación de la identidad tiene siempre algo de violento respecto del otro. Al contrario, la búsqueda del reconocimiento implica la reciprocidad.”<sup>84</sup>

La globalización no sólo implica rupturas y fragmentos, también involucra una diversidad de saberes que ahora con mayor facilidad se fusionan para crear nuevas formas de convivir. En esta sociedad en constante proceso de construcción, nos encontramos con objetos identitarios considerados como símbolos nacionalistas que hay que tener en cuenta que también requieren de una renovación. Estos símbolos se transforman y se vinculan con las nuevas condiciones internacionales para su supervivencia puesto que las comunidades de pertenencia y control están reestructurándose y en medio de esta heterogeneidad encontramos códigos que nos unifican y permiten que nos entendamos.<sup>85</sup>

El proceso de globalización no redundante solamente en una homogeneización niveladora y en una desterritorialización, también fortalece tradiciones y lazos religiosos y culturales a nivel regional y local, promueve la renovación y diversificación de expresiones culturales.<sup>86</sup> Las transformaciones sociales que vivimos resucitan discursos de identidad a nivel étnico, regional, nacional, indígena

---

<sup>83</sup> Paul Ricoeur en García Canclini, Néstor, *Consumidores y Ciudadanos*, p. 26

<sup>84</sup> Paul Ricoeur en García Canclini, Néstor, *Consumidores y Ciudadanos*, p. 26

<sup>85</sup> Canclini, 65

<sup>86</sup> Martin Albrow, *The global Age. State and Society Beyond Modernity*, Standford, Standford University Press, 1996, p. 256. David Held et alter, *Global transformation. Politics, economics and Culture*, Standford, Standford University Press, 1999, p. 540. Jan Nederveen Pieterse, “Globalization as Hybridación”, en Mike Featherstone, Scott Lash, Ronald Roberson, *Global Modernities*, 1995, Sage Publications pp. 45-68.

y religioso, fenómenos que también se dan en América Latina. Grupos que durante mucho tiempo fueron excluidos de cierta forma de la vida política, los sectores culturales y étnicamente diferenciados, ahora con la ayuda de las respectivas declaraciones como por ejemplo el Convenio 169, han conquistado un papel como actores en el debate sobre las políticas públicas.<sup>87</sup> Procesos macrosociales de las últimas décadas han facilitado la revitalización de los pueblos indígenas, de las culturas locales y regionales y han levantado una reivindicación étnica y cultural con mayor fuerza. Todos estos procesos reúnen condiciones para imponer nuevas identidades que incrementan la diversidad.<sup>88</sup>

En las dos últimas décadas, casi en toda América Latina se observa una clara tendencia a abandonar la ficción hasta ahora vigente de un Estado nacional homogéneo y a reconocer la heterogeneidad cultural y étnica de las sociedades en cuestión. Con ello se renuncia al objetivo de integrar a los diversos grupos étnicos en una sola cultura nacional, el Estado ahora está transformándose en un Estado multi-étnico o multicultural, es decir en un Estado que se presenta como un marco para la articulación pública de identidades plurales y que se legitima precisamente por eso.<sup>89</sup> Ahora los gobiernos de los estados actuales se ven obligados no solo a respetar los principios de igualdad y no-discriminación, sino también a proteger las identidades de minorías y fomentar las condiciones de su existencia.

Nos encontramos en la disyuntiva de definir si en la actualidad existen tradiciones puras, debido a que los procesos culturales han sido y seguirán siendo el resultado de una mezcla de contextos diferentes en tiempos y en espacios específicos. En el ámbito de la producción artesanal, es necesario cambiar la perspectiva de seguir fomentando la idea de crear artesanías “puras o auténticas”,

---

<sup>87</sup> Al respecto, Néstor García Canclini describe las oportunidades que están sacando los indios del contacto con la globalización en *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo, 1995, p. 153. Véase también los artículos en Hans Joachim König (ed), *El indio como sujeto y objeto de la historia latinoamericana. Pasado y presente*, Frankfurt/Main-Madrid, VervuertIberoamericana, 1997, p. 269.

<sup>88</sup> Schnapper, *La communauté des citoyens*, 1994, pp. 120-132.

<sup>89</sup> Matthias König, “Identitätsdiskurse in der Weltgesellschaft. Soziologische Überlegungen” en M. Riekenberg, Stefan Rinke y Peer Schmidt (eds.), *Kultur-Diskurs: Kontinuität und Wandel um Identitäten in Lateinamerika im 19. Und 20. Jahrhundert*, Stuttgart, Heinz, 2001, pp. 467-496.

fomentar este ideal puede ser comparable con intentar imponer un retraso social y cultural a los propios artesanos. No hay que apostar a la idea de que todo lo que acarrea la modernización termina con las formas de producción y bienes tradicionales.

#### **II.4. La presencia del multiculturalismo.**

Hoy en día la sociedad se enfrenta a un sinnúmero de fenómenos políticos y socioculturales vinculados con la diversidad cultural. Esta diversidad es representada como la convivencia y coexistencia de más de una cultura o un pueblo en un mismo Estado, es “una comunidad histórica más o menos institucionalmente completa, que ocupa un territorio o patria, y que comparte un lenguaje y una historia particular”.<sup>90</sup>

Generalmente para definir a esta convivencia entre diferentes culturas dentro de una nación se tiende a utilizar dos términos como sinónimos: multiculturalismo e interculturalismo y es así en razón de que no existe un marco de referencia o un glosario de sentidos definidos en que los autores que abordan estos temas puedan remitirse, pues como lo señala Miguel Alberto Bartolomé: La polémica sobre multiculturalismo es compleja porque suele ser definido de acuerdo con los intereses o percepciones de los analistas.<sup>91</sup> En el mismo sentido León Olivé dice que en ocasiones el término multicultural se utiliza para describir sociedades en donde conviven grupos que provienen de diversas culturas.<sup>92</sup>

En tanto que Miriam Hernández haciendo un análisis gramatical señala que

---

<sup>90</sup> Will Kymlicka, *Multicultural Citizenship. A Liberal Theory of Minority Rights*, Oxford Clarendon Press, Oxford, 1995, p. 26. Citado en Yturbe, Corina de, *Multiculturalismo y Derechos*, Instituto Federal Electoral, Serie ENSAYOS Núm. 4, México 1998, pp. 42-43, véase en: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/1/490/pl490.htm>

<sup>91</sup> Alberto Bartolomé, Miguel, citado por Hernández, Miriam. Sobre los sentidos de "multiculturalismo" e "interculturalismo" Ra Ximhai [en línea] 2007, 3 (mayo-agosto). p. 431 Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46130212>> ISSN 1665-0441

<sup>92</sup> Hernández, Miriam. Sobre los sentidos de "multiculturalismo" e "interculturalismo" Ra Ximhai [en línea] 2007, 3 (mayo-agosto). p. 431 Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46130212>> ISSN 1665-0441

“Si bien la multiculturalidad se define fundamentalmente como la existencia de varios grupos culturales en una sociedad, o dentro de un estado, la interculturalidad refiere a la interacción o al encuentro específico entre dos o más grupos culturales [...] La interculturalidad asume que se dan encuentros momentáneos de culturas o encuentros en donde una cultura sea desconocida para la otra, y aunque esto no suceda en una situación o sociedad, el énfasis es puesto en el encuentro, la interacción y la relación, incluso entre grupos que compartan un Estado.”<sup>93</sup>

Podemos observar que no existe una clara diferenciación entre ambos conceptos, puesto que los dos refieren a la convivencia de más de una cultura en un territorio determinado. En este orden de ideas, señalamos que el multiculturalismo surge en los Estados Unidos y Canadá a mediados del siglo XX como un fenómeno principalmente político que se distinguió en ese entonces por representar las demandas tanto en un ámbito jurídico como educativo de los grupos minoritarios: Gays, afroamericanos, feministas, grupos étnicos, entre otros más.<sup>94</sup> En la actualidad una nación multicultural, es aquella que cuenta con diversos grupos étnicos con lenguas y costumbres propias, como es el caso de México.

Para algunos autores como Kymlicka, el multiculturalismo se da de forma voluntaria e involuntaria dentro de un estado; cuando deciden formar una federación para beneficio propio nos dice que es voluntaria, pero si la convivencia es el resultado de una invasión, conquista o colonización es que estamos en presencia de un multiculturalismo involuntario.<sup>95</sup> Es de esta manera, que en los estados surgen grupos o culturas mayoritarias y minoritarias, formando

---

<sup>93</sup> Hernández, Miriam. Sobre los sentidos de "multiculturalismo" e "interculturalismo" Ra Ximhai [en línea] 2007, 3 (mayo-agosto). p. 434 Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46130212>> ISSN 1665-0441

<sup>94</sup> Hernández, Miriam. Sobre los sentidos de "multiculturalismo" e "interculturalismo" Ra Ximhai [en línea] 2007, 3 (mayo-agosto). Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46130212>> ISSN 1665-0441

<sup>95</sup> Yturbe, Corina de, *Multiculturalismo y Derechos*, Instituto Federal Electoral, Serie ENSAYOS Núm. 4, México 1998, pp. 43, véase en: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/1/490/pl490.htm>

sociedades distintas en donde los pueblos originarios son desplazados por los nuevos colonizadores. En México a pesar de la imposición cultural por parte de la cultura dominante, los grupos étnicos han logrado resistir a dicha dominación. La existencia de diversas culturas en una nación se ha mantenido debido a que los grupos minoritarios se han arraigado a sus tradiciones permitiendo así su permanencia.

Cada pueblo cuenta con características propias tanto en el orden jurídico y político, como en lo social, tienen una identidad que los distingue de los demás con los que comparte la misma nación. En este sentido el multiculturalismo lucha por este reconocimiento en el orden público, por un reconocimiento de derechos colectivos, pero sin hacer de lado los derechos que cada persona tienen en lo particular en relación con el grupo al que pertenece.

En este sentido Kimlicka, argumenta que más que hablar de multiculturalidad, habría que hacerlo de estados multinacionales y poliétnicos y alude a que se debe tener en claro que existen diferencias entre éstas dos “un único país puede ser a la vez multinacional (como resultado de la colonización, la conquista o la confederación de comunidades nacionales) y poliétnico (como resultado de la inmigración individual y familiar).<sup>96</sup> Para este autor el término de cultura es sinónimo de nación o pueblo que ocupa un territorio, un lenguaje y una historia específica, por lo tanto un estado es multicultural y/o multinacional si sus miembros pertenecen a naciones diferentes, pero si han emigrado de diversas naciones es un estado poliétnico. En este sentido la mayoría de los países americanos son multinacionales y poliétnicos, siendo las minorías nacionales las que plantean reivindicaciones concretas en defensa de sus derechos culturales.

Prácticamente todos los países que pugnan por un reconocimiento a las diferencias nacionales y étnicas se enfrentan al “desafío del multiculturalismo”,<sup>97</sup> por medio de las reivindicaciones de los grupos minoritarios ya sean nacionales o

---

<sup>96</sup> Kimlicka p. 34

<sup>97</sup> Kimlicka p. 46



étnicos, reconocimiento que se lleva a cabo a través del sistema jurídico como lo son los derechos individuales y colectivos.

Lourdes Arizpe propone replantear la idea que se ha venido gestando en las políticas culturales de nuestro país respecto del multiculturalismo. No cabe duda cuando se piensa en el reconocimiento dentro de las políticas públicas a las culturas tradicionales de los pueblos indígenas que durante siglos han sido relegados y desplazados, lo justo es que ahora sean reconocidos sus derechos; sin embargo, lo que dicha autora se plantea es la manera en cómo el multiculturalismo lleva a cabo este reconocimiento quizá violentando los derechos de los otros individuos no indígenas que integran la diversidad cultural de México. En tal sentido cuestiona el porqué no existe una comparación entre el número de estudios y el nivel del debate político efectuados sobre los indígenas y los migrantes en los Estados Unidos si en México la población indígena oscila entre 13 y 15 millones, y los migrantes mexicanos en los Estados Unidos fluctúan en la misma cantidad.<sup>98</sup>

En este tenor la autora invita a reflexionar si no nos encontramos ante una discriminación hacia los no indígenas y al papel en que discurre el multiculturalismo más aun si se toma en consideración que los indígenas de hoy no son los mismos de hace 500 años pues inevitablemente han tenido que pasar por una evolución y reestructuración cultural. Siguiendo esta idea la autora anota.

“[...] En otras palabras en una sociedad democrática es necesario que se les otorgue derechos a todos los que tienen derecho. De otro modo, vamos a estar hablando de sociedades con distintos tipos de exclusiones, en donde existe una oligarquía que se enriquece cada vez más, y una serie de otros grupos que por razones diversas son pobres, y que se hallan completamente aislados en cuanto a sus demandas y derechos. La respuesta, por tanto, es la democracia y los derechos para todos, tanto en

---

<sup>98</sup> Arizpe, Lourdes, *Las Políticas culturales y los organismos internacionales*, p.268

México como en el mundo, pues a nivel internacional esta dinámica se presenta por igual.”<sup>99</sup>

A pesar de que el multiculturalismo en décadas pasadas tuvo su apogeo, en la actualidad está siendo desplazado por un reposicionamiento cultural que pone en escena los procesos sociales y económicos contemporáneos.<sup>100</sup> El multiculturalismo “tradicional” como lo refiere la autora, reconoce a los pueblos indígenas como culturas diferentes dentro de una nación lo cual es lo justo, sin embargo, hay que tener cuidado en no caer en un radicalismo que tienda a buscar la perennidad cultural y a no querer reconocer su dinamismo. Reconocer una diversidad dentro de los propios pueblos conlleva también el respeto de cada individuo a poder elegir y decidir las estrategias para construir eso que lo hace diferente ante los demás.

Para Rodolfo Stavenhagen el multiculturalismo defiende el derecho al respeto de la identidad colectiva, como la necesidad “que tiene todo grupo humano de poder vivir de acuerdo con sus valores y su cosmovisión, la que tiene toda persona de sentirse pertenecer a una colectividad con la cual comparte estos valores y que le proporciona identidad y seguridad.”<sup>101</sup> Dichas necesidades se han transformado en derechos culturales reconocidos en el derecho nacional e internacional, como se observa a través del artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos adoptada por la Asamblea General de la ONU en 1948 que señala:

“Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.”<sup>102</sup>

Entendamos entonces, que toda persona tiene la libertad de elegir su cultura, ya sea dando continuidad a una tradición dentro de la cual se desarrolló, o

---

<sup>99</sup> Idem, p. 269

<sup>100</sup> Arizpe, p. 261

<sup>101</sup> Rodolfo Stavenhagen p. 217

<sup>102</sup> Declaración Universal de Derechos Humanos adoptada por la Asamblea General de la ONU en 1948, artículo 27. Véase en: <http://www.un.org/es/documents/udhr/>

por el contrario esta en cada uno de los individuos y en general de los pueblos, la posibilidad de cambiar de acuerdo a sus prácticas sociales y culturales que le dan ese sentido de pertenencia a determinado grupo, tomando en cuenta que, como señala el mismo autor, las identidades culturales no son atributos fijos o permanentes de los individuos. Se trata más bien de artefactos, de construcciones, de inventos, de discursos, de comportamientos y de mundos simbólicos.<sup>103</sup>

No nos atrevemos a poner en duda que vivimos en un mundo multicultural en donde si bien existe la necesidad de un reconocimiento a la diversidad cultural, también resulta importante pensar en las necesidades que tienen las sociedades tradicionales de exigir oportunidades de cambios; para tal efecto habrá que replantear como se conciben las políticas culturales y conducir propuestas de desarrollo.<sup>104</sup>

El multiculturalismo trata de reconocer las diferentes realidades sociales y culturales de los pueblos que integran las naciones para que se respeten estas diferencias dentro del marco jurídico como derechos colectivos sin dejar de lado los derechos individuales, sin embargo, más allá de ver como se define al multiculturalismo hay que ver si efectivamente ésta diversidad cultural se reconoce no sólo dentro del marco legal, sino por los propios agentes debido al dinamismo social y cultural y a los procesos globalizadores que homogenizan saberes y formas de producción tradicionales. En este sentido Gutiérrez Martínez señala que existe,

“un dinamismo siempre presente en la humanidad [...] es claro que la noción de multiculturalismo, antes que nada refleja el ideal de un programa político de acción, y no una característica de nuestras sociedades, pues ellas han sido siempre diversas [...] El multiculturalismo no refleja más que una invención contemporánea de las sociedades democráticas cuya legitimidad en la actualidad se sustenta en la capacidad de ligar justicia

---

<sup>103</sup> Stavenhagen p. 219

<sup>104</sup> Arizpe, Lourdes, p. 268

social, pluralidad (hablar de un nosotros) y respeto-difusión a las diferencias.”<sup>105</sup>

En el siglo XIX, con el proyecto asimilacionista la diversidad cultural comenzó a plantearse institucionalmente como un problema a resolver, si bien en un principio el ideal democrático institucional era el de plantear una igualdad en la diversidad en beneficio de una homogenización cultural, posteriormente se defendió la idea de instaurar políticas de reconocimiento identitario. “la diversidad cultural se ha planteado como un problema, sea que se trate de algo que se deba fomentar o bien que se trate de una dinámica que se tiene que limitar y no como una esencia trascendental de los procesos sociales.”<sup>106</sup>

En este sentido resulta importante estudiar qué papel juega la esfera pública pues es en ésta donde interactúan las diversas expresiones culturales, de igual forma revisar cómo las políticas institucionales contribuyen en la organización para conciliar los conflictos entre los diferentes grupos a través de los acuerdos, pues no han faltado “fundamentalismos nacionalistas y etnicistas, que también promueven autoafirmaciones excluyentes –absolutizan un solo patrimonio cultural, que ilusoriamente se cree puro- para resistir la hibridación”.<sup>107</sup>

La Constitución Mexicana a través de su artículo 2° establece que México es una Nación que tiene una composición pluricultural sustentada en sus pueblos indígenas que conservan sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, o parte de ellas. En el ámbito cultural podemos encontrar el derecho a la preservación de sus idiomas, artesanías, fiestas y tradiciones de hace 500 años, modo de vida que no ha permanecido estático desde entonces, por el contrario, se han ido renovando debido principalmente a los procesos globalizadores.

---

<sup>105</sup> Gutierrez Martinez, Daniel, p. 10

<sup>106</sup> Gutierrez martinez p. 11

<sup>107</sup> Consumidores...p. 23

En las culturas tradicionales hay que poner atención no tanto en lo que se extingue sino en lo que se transforma. La producción de artesanías como otras expresiones culturales sigue manteniendo funciones tradicionales como dar trabajo a indígenas y campesinos. Las artesanías se siguen reproduciendo en gran parte por el interés de los artesanos por mantener su herencia y renovarla, al tiempo que crean lazos comunitarios obtienen ingresos y establecen relaciones externas a través de su comercio. Además existen factores que motivan el consumo de artesanías de algunos sectores, como medio para afirmar identidades o distinguirse por el gusto refinado y tradicional, como parte de la política estatal y promoción gubernamental que usa lo popular para consolidar la unidad nacional, al tiempo que estimula la creación de empleos que disminuyan la emigración.<sup>108</sup>

Desarrollan también otras funciones como atraer a turistas y consumidores urbanos que encuentran en los bienes folclóricos signos de distinción que los bienes industriales no ofrecen. En la época moderna lo que se desvanece no son tanto los bienes antes conocidos como cultos o populares, sino la pretensión de unos y otros de conformar universos autosuficientes y de que las obras producidas en cada campo sean únicamente “expresión” de sus creadores.<sup>109</sup>

## **II.5. La situación de las artesanías en el contexto global.**

En el contexto que se ha venido planteando es necesario preguntarnos ¿Qué función tiene el artesano en la sociedad actual si el trabajo manual y sus diseños tradicionales no se adaptan a los cambios globales que se están generando? ¿Sólo debemos esperar a que las artesanías sean desplazadas poco a poco por productos meramente industrializados con innovadores diseños impuestos por principio por los medios masivos de comunicación que responden a intereses de monopolios? ¿cuáles son las oportunidades reales para el artesano que queda en la periferia del sistema capitalista, prescindiendo de ideas actuales y del conocimiento adecuado para encarar la globalización? las políticas públicas,

---

<sup>108</sup> Ramos Maza, Teresa, “Artesanas y artesanías: Indígenas y mestizas de Chiapas construyendo espacios de cambio”, Revista: *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos* [en línea ] 2004 II (Enero-Junio) Fecha de consulta: 24 diciembre de 2014, disponible en: <http://www.redalyc.org/articuloBasic.oa?id=74511795004>

<sup>109</sup> García Canclini, Nestor, *Culturas híbridas*, p. 18

el derecho, la educación y la ciencia sufren cambios constantes, si se excluyen las artesanías de estos cambios, se pone en riesgo su pasado. De igual forma el propio artesano al no integrarse está dejando que otros lo hagan por él y esto tiene riesgos irreversibles como que los consumidores solo busquen en el objeto adquirido un sentido utilitario, ya no identitario o de expresión artística.

Las artesanías subsisten y crecen porque cumplen funciones en la reproducción social y la división del trabajo comunitario. Para explicar su persistencia hay que analizar, dentro del actual ciclo de reproducción del capital económico y cultural, qué funciones cumplen, no contra la lógica capitalista sino como parte de ella<sup>110</sup>.

Existen algunas comunidades de artesanos que ya se han integrado y adaptado con bastante facilidad a nuevas tendencias, tanto técnicas como conceptuales; sin embargo, otras se han quedado estancadas como es el caso de las bateas de maque incrustado que se elabora en el municipio de Uruapan Michoacán, que a pesar de ser una población urbanizada con creciente industrialización, su artesanía principal ha evolucionado muy poco, y aunque por una parte se ha conservado casi intacta la técnica, por otra, debido a que los artesanos no han sabido o no han querido adaptarse las nuevas necesidades de la ciudad contemporánea, ya no hay nada mas allá fuera de sus usos rituales en la ceremonias de los barrios tradicionales; su comercialización cada vez es menor por lo que su función original se está transformando pasando de ser creadas para fines prácticos, a ser obras de arte para coleccionar.

Por el contrario, encontramos también artesanías que sin dejar su esencia original, adoptan nuevos materiales e incorporan a sus diseños iconografía de la vida cotidiana contemporánea que se muestran a través de los medios masivos de comunicación como es el caso de las artesanías elaboradas en la comunidad de Ocumicho, Michoacán, donde el objeto artesanal consiste en la elaboración de diablos que representan acontecimientos de la vida cotidiana entre fiestas, religión

---

<sup>110</sup> *Op. Cit.* García Canclini, Nestor, *Culturas populares...*p. 114.

y erotismo representan figuras desde sirenas hasta figuras públicas como Osama bin Laden, mostrando de esta manera que se siempre se encuentran en constante renovación. Otro ejemplo son los artesanos de la Riviera del lago de Pátzcuaro que si bien por muchos años su producción fue principalmente la de petates tejidos a base de fibras vegetales, ahora con la misma técnica elaboran muebles con diseños novedosos y acordes con lo que la moda y lo que el cliente exige. Estos artesanos han tenido que adaptarse a la modernidad sin dejar a un lado lo tradicional que logra su persistencia a través de las técnicas utilizadas. Estos son ejemplos de cómo los artesanos compaginan de una forma más o menos equilibrada lo tradicional con lo moderno, logrado fusionar procesos socioculturales, que de una u otra forma sirven para dar continuidad a su trabajo, renovando objetos y prácticas y por tanto generando nuevas estructuras socioculturales, rompiendo con la inercia nacionalista.

Las artesanías son objetos culturales que a diferencia de otros símbolos identitarios, su sobrevivencia se debe además a que forman parte de los procesos de mercantilización de los bienes culturales que se han acentuado en mayor proporción con los proyectos globalizadores que han traído consigo la apertura de fronteras, cambios tecnológicos y económicos; reorganizando la manera de comercializar tradicional, pues cada vez es más común encontrarnos en el mercado copias importadas de las artesanías nacionales.

La apertura de mercados ha propiciado una competencia entre productos auténticos frente a productos *pirata*,<sup>111</sup> que menguan su producción, promoción y venta porque las mercancías extranjeras que ingresan a nuestro país, son mucho

---

<sup>111</sup> Las legislaciones nacionales relativas a la Propiedad Intelectual no proporcionan una definición de *Piratería*, sin embargo, el concepto que se le da comúnmente, es para nombrar aquellos productos que se reproducen y distribuyen comercialmente sin la autorización de su autor. El Acuerdo sobre los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio (Acuerdo sobre los ADPIC) señala que “Se entenderá por mercancías pirata que lesionan el derecho de autor, cualesquiera copias hechas sin el consentimiento del titular del derecho o de una persona debidamente autorizada por él en el país de producción y *que se realicen directa o indirectamente a partir de un artículo cuando la realización de esa copia habría constituido infracción del derecho de autor o de un derecho conexo en virtud de la legislación del país de importación*”. (Artículo 51, n. 14). Véase a través de la página de internet: [http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php?URL\\_ID=39397&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php?URL_ID=39397&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

más baratas que los nacionales, aunque de ínfima calidad. Estos artículos de una forma muy “normal” compiten y se confunden dentro del mismo mercado.<sup>112</sup>

Los artesanos michoacanos son pequeños productores que no cuentan con la capacidad de producción para enfrentar a grandes empresas extranjeras con las que ahora tienen que competir sus productos, (como Aurrera o Walt-Mart, por sólo citar dos ejemplos). Hoy en día los cambios en la forma de comercializar han constreñido a los artesanos a enfrentar uno de los momentos más críticos en su historia, debido a la poca valoración como objeto cultural dentro del mercado interno y una competencia fuerte en su propia comercialización y frente a la estandarización en un contexto de globalización que amalgama diversidades.<sup>113</sup>

Desde 1980 el comercio de artesanías en el Estado de Michoacán ha entrado en competencia fuerte con artículos extranjeros (provenientes de China principalmente)<sup>114</sup>, mercancía que en muchas ocasiones se mezcla y se vende como artesanía local, pues el público que lo consume no ha adquirido el capital cultural para distinguir productos locales frente a extranjeros.<sup>115</sup> Siendo su compra, y por ende comercialización, un proceso donde no se recupera la tradición artística local y compra la artesanía estandarizada y barata proveniente de la imitación extranjera. En los últimos treinta años, para el sector artesanal le ha resultado cada vez más complejo posicionar productos en el mercado debido a la propia competencia interna como de productos “pirata” que circulan en su propia comunidad y promueven la estandarización de estilos de vida en un contexto global.<sup>116</sup> Los artesanos michoacanos por ser pequeños productores no pueden enfrentar a un mercado globalizado en donde la apertura de fronteras entre otros factores, está ocasionando que cada vez sea menos valorada esta actividad de

---

<sup>112</sup> Palapa Quijas, Fabiola, en *La Jornada*, a. 23 n. 8245, México, D. F., 04 de agosto de 2007, véase en la página de internet: <http://www.jornada.unam.mx/2007/08/04/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>

<sup>113</sup> En torno a la reproducción “pirata” de las artesanías consultar Palapa Quijas, Fabiola, en *La Jornada*, a. 23 n. 8245, México, D. F., 04 de agosto de 2007, Véase en <http://www.jornada.unam.mx/2007/08/04/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>;

<sup>114</sup> González Alvarado, Rocío, en *La Jornada*, a. 24 n. 8587, México, D.F., 14 de julio de 2008 en <http://www.jornada.unam.mx/2008/07/14/index.php?section=capital&article=035n1cap>

<sup>115</sup> Bourdieu, Pierre, “Campo del poder, campo intelectual y habitus de clase”, en *intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

<sup>116</sup> Bourdieu, Pierre, *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.



índole tradicional que ha traspasado generaciones. En el capítulo siguiente se analizarán los diversos mecanismos legales de defensa instrumentados para la defensa y protección a la propiedad intelectual.

## **II.6. El patrimonio cultural en relación con la UNESCO**

Actualmente la UNESCO está conformada por 195 naciones siendo México una de ellas. Esta organización surge precisamente para instituir una cultura de paz a través de la solidaridad intelectual y moral de la humanidad con el propósito de impedir una nueva guerra mundial. Su constitución entró en vigor a partir de 1946, asistiendo a cada uno de los Estados Miembros en la creación y aplicación de medidas para la salvaguardia de su patrimonio cultural inmaterial, mediante la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.<sup>117</sup>

Una interrogante central en este tema es ¿Cómo surge la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial? La protección a las expresiones culturales tradicionales estuvo presente en la UNESCO por más de treinta años durante los cuales se llevaron a cabo diversos programas, conferencias e iniciativas que estudiaban el tema tratando de encontrar el concepto que atinara a las manifestaciones culturales que se pretendían proteger, sin embargo, fue a partir de que se aceleraron los procesos globalizadores que incremento el temor de dicho organismo por encontrar un instrumento legal que lograra evitar la desaparición de idiomas, dialectos y tradiciones ancestrales. A pesar de que la UNESCO conocía los alcances históricos y sociales de estas manifestaciones, estaba orientada principalmente a salvaguardar las manifestaciones materiales, esto lo podemos ver en la Convención sobre la

---

<sup>117</sup> La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, es un acuerdo firmado entre los estados concertados con arreglo al derecho internacional que prevé derechos y obligaciones de cada una de las partes. Tiene como finalidades la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial; el respeto al patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate, sensibilizar en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco, así como la cooperación y asistencia internacionales.

Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972 a través de su artículo primero,<sup>118</sup> dejando de lado aquella parte inmaterial de la cultura.<sup>119</sup>

Fue hasta el 2001 y bajo las presiones de diversos países que la UNESCO se propuso legislar respecto al patrimonio cultural inmaterial, siendo a través de la Conferencia General de la UNESCO que se decide reglamentar a través de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.<sup>120</sup>

Para llegar hasta la actual Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial tuvo que pasar todo un proceso que inició con el Derecho de Autor años atrás. Fue durante la Conferencia Diplomática de Estocolmo de 1967 llevada a cabo para la revisión de la Convención de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas, que se abordó por primera vez el tema del folclore en materia del derecho de autor, sin embargo, su avance fue casi nulo porque aún no se llegaba a un acuerdo respecto al concepto jurídico sobre el folclore.<sup>121</sup>

---

<sup>118</sup> Dicho artículo considera patrimonio cultural a los monumentos, obras arquitectónicas, de escultura o de pintura, monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia. Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia. Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.

<sup>119</sup> Las expresiones culturales tradicionales o lo que en otros tiempos se les ha llamado también expresiones del folclore son “Todas aquellas formas tangibles en que se expresan, aparecen o se manifiestan los conocimientos y la cultura tradicionales, y comprenden las siguientes formas de expresión o combinaciones de las mismas: i) las expresiones verbales, tales como los relatos, las gestas épicas, las leyendas, la poesía, los enigmas y otras narraciones; las palabras, los signos, los nombres y los símbolos; ii) las expresiones musicales, tales como las canciones y la música instrumental; iii) las expresiones corporales, tales como las danzas, las representaciones escénicas, las ceremonias, los rituales y otras interpretaciones o ejecuciones; iv) las expresiones tangibles, tales como las obras de arte y, en particular, los dibujos, pinturas (incluidas las pinturas corporales), tallas, esculturas, alfarería, terracota, mosaicos, ebanistería, forja, joyería, cestería, labores de punto, textiles, cristalería, tapices, indumentaria; artesanía; instrumentos musicales; y obras arquitectónicas [...] véase: Román Pérez de Raquel, *Las expresiones culturales tradicionales en las normas sobre derecho de autor*, Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. pp. 143-144, <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/6/2634/10.pdf> Fecha de consulta: 03 de octubre de 2013.

<sup>120</sup> Actas de la Conferencia General celebrada en París en el 2001, véase en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001246/124687s.pdf> Fecha de consulta 05 de mayo de 2013

<sup>121</sup> Finalmente la OMPI adoptó como características que definen al folclore y/o expresiones culturales las siguientes: Aquellas que son transmitidas de una generación a otra, ya sea oralmente o por imitación; reflejan la identidad cultural y social de una comunidad; están formadas por elementos característicos del patrimonio de una comunidad; son creadas por “autores desconocidos”, comunidades, o individuos a quienes la comunidad permite o les reconoce el derecho o la responsabilidad de hacerlo; no suelen crearse con fines comerciales, sino como vehículos de expresión religiosa y cultural, y están en constante evolución y

Bolivia fue uno de los estados preocupados en seguir buscando un instrumento jurídico de protección al patrimonio cultural inmaterial por lo que en 1973 presentó a la UNESCO una solicitud para que examinara la adopción de un Protocolo a la Convención Universal sobre Derecho de Autor (adoptada en 1952 y modificada en 1971), que tuviera como objetivo la protección de las artes populares y del patrimonio cultural de todos los países.<sup>122</sup> En virtud de estas dificultades la UNESCO pidió la colaboración de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, (OMPI) comenzando así a trabajar juntas para buscar alternativas que pudieran resolver esta problemática, adoptando en 1976 la Ley Tipo de Túnez sobre Derecho de Autor para Países en Desarrollo la cual incluía la protección *sui generis* para las expresiones del folclore.

Fue hasta 1989 que la UNESCO adoptó la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, siendo el primer instrumento normativo referente a la salvaguardia de la cultura tradicional y popular ya no como una protección del Derecho de Autor, sino encaminada a su conservación.

Estas recomendaciones estuvieron encaminadas para que los Estados Miembros alentaran las investigaciones adecuadas a nivel nacional, regional e internacional con el propósito de crear sistemas de identificación y registro documental de las manifestaciones artísticas; estimularan la creación de la cultura tradicional y popular, crearan mecanismos para su conservación, difusión y protección, análogos a los que se otorgó a las producciones intelectuales, para desarrollar, perpetuar y difundir en mayor medida este patrimonio.

Desde entonces la UNESCO comenzó a establecer los mecanismos de protección del patrimonio cultural inmaterial a través de dos vías: la normativa y la

---

desarrollo, siendo recreadas dentro de la comunidad. Véase en: Folleto número 1 de la OMPI sobre Propiedad Intelectual y Expresiones Culturales Tradicionales o del Folclore, p. 5 a través de la página de internet: [http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/tk/913/wipo\\_pub\\_913.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/tk/913/wipo_pub_913.pdf) Fecha de consulta: 24 de diciembre de 2014

<sup>122</sup> Michel Blin, Guillaume, “La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, Participación de México en la codificación del derecho internacional, Revista Mexicana de Política Exterior, México, núm. 76-77, noviembre de 2005-junio de 2006, <http://www.sre.gob.mx/revistadigital/index.php/numero-76-77> Fecha de consulta: 04 de enero de 2015

encaminada a acciones y proyectos concretos. En lo respectivo la vía normativa la Organización a mediados de los noventa inició diferentes seminarios intentando reforzar los aspectos normativos de la protección de las culturas tradicionales y populares de la Recomendación de 1989, realizada un año después, la Conferencia para la Evaluación Global de la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular de 1989, llevada a cabo en 1999, en esta los expertos concluyeron que la recomendación de 1989 daba más importancia al patrimonio material y seguía haciendo menos a los portadores de la tradición y otras expresiones, lo que dio origen a emprender nuevas acciones enfocadas a salvaguardar algunas manifestaciones del patrimonio cultural intangible.<sup>123</sup>

Posteriormente, se estableció un nuevo programa sectorial llamado Patrimonio Cultural Inmaterial; después en 1993 la UNESCO lanzó el proyecto de Tesoros Humanos Vivos y en 1997 estableció la Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, lo que permitió publicar cada dos años diferentes formas de expresiones culturales inmateriales y los espacios en los que se llevan a cabo estas manifestaciones.

Durante la Conferencia General del 2001 se decidió sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo, de tal suerte que en septiembre de 2003 tras varias reuniones de expertos se adoptó el proyecto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial a través de la 32 Conferencia General de la UNESCO. En dicha Convención se define al Patrimonio Cultural Inmaterial, y se establecen las obligaciones de los estados parte para garantizar la efectividad de este instrumento internacional. De esta forma se estableció el actual sistema de salvaguardia internacional como medida de apoyo a los instrumentos de protección nacionales, definiendo también las obligaciones de los estados que adoptaran estas medidas.

---

<sup>123</sup> Ibidem, p. 162-163

Una de las regulaciones más relevantes señala es que se elaboren inventarios del Patrimonio Cultural Inmaterial correspondiente a cada uno de los Estados, el cual se comprometerá a hacer lo correspondiente para garantizar una salvaguardia efectiva mediante políticas públicas en materias de investigación, educación, sensibilización y difusión entre otros más; teniendo la obligación de nombrar las instancias encargadas de reconocer y promover su patrimonio e impulsar las investigaciones científicas y técnicas, además de adoptar las medidas administrativas y legislativas enfocadas a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial.<sup>124</sup>

Asimismo, esta Convención establece que los Estados parte, deberán de contar con listas e inventarios con validez internacional para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, de tal forma que se establecieron dos: Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial Mundial, y la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que Requiere Medidas Urgentes de Salvaguardia, ésta última encaminada a proteger aquellos elementos que requieran medidas urgentes para asegurar su transmisión.

A pesar de que México es miembro de esta Convención desde el 2005,<sup>125</sup> al día de hoy no se ha gestionado el registro de ninguna técnica artesanal en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. En lo concerniente al estado de Michoacán únicamente se encuentran registradas las Fiestas indígenas dedicadas a los muertos; la Cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva- El paradigma de Michoacán; y, la Pirekua, canto tradicional de los púrhepechas, por lo que no se puede hablar de que el Estado mexicano esté adoptando las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia de esta manifestación cultural como parte del patrimonio cultural inmaterial.

La cultura de occidente ha pretendido instaurarse como universal con la finalidad de homogenizar el patrimonio, este proceso es conocido como

---

<sup>124</sup> Michel Blin, Guillaume, op. cit., nota 66, p. 170-171.

<sup>125</sup> Instrumentos Normativos de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Véase a través de la página de internet: <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=17116&language=S&order=alpha>

globalización, sin embargo, en México no ha sido posible su total instauración, debido al carácter multicultural del país. Es precisamente esta diversidad cultural, la que dota de complejidad a la nación mexicana en un contexto global que abarca a grupos sociales como los indígenas y campesinos y su cercanía con la producción de artesanías. Debido a su importancia este tema es una de las principales prioridades en el contexto actual.

Una de las consideraciones finales de este capítulo gira en torno al papel del estado respecto a las exigencias de la sociedad a favor del multiculturalismo. Las peticiones que se han hecho al actual Presidente de la República para garantizar la permanencia de la tradición artesanal en nuestro país, reflejan esta problemática, al pedir mayor fomento a la producción y difusión de los productos artesanales frente a los productos estandarizados.<sup>126</sup> Un ejemplo de estas iniciativas son las ferias y exposiciones organizadas por el Fondo Nacional para el Fomento a las Artesanías FONART, en el ámbito nacional y la Casa de las Artesanías del Estado de Michoacán en el ámbito regional, que ayudan a difundir las creaciones artesanales de nuestro país, así como otros programas enfocados a buscar una protección y salvaguardia de este patrimonio cultural inmaterial, como el registro de Marcas Colectivas, que en el estado de Michoacán se han implementado desde el 2005. Desde la perspectiva de un cierto número de artesanos estas medidas implementadas no son suficientes, debido a que ellos consideran que hace falta una mayor difusión de sus productos en el mercado local, nacional e internacional,<sup>127</sup> esto puede verse como una falta de información, porque una de las finalidades de la marca colectiva es promover comercialmente un producto.

A pesar de las iniciativas gubernamentales antes mencionadas, en la práctica estas medidas no han alcanzado las dimensiones previstas debido a estos factores de desconocimiento de las normas y procedimientos legales, así como a la falta de organización grupal para mantener los apoyos institucionales.

---

<sup>126</sup>126 Marry MacMasters, “Artesanos piden a Peña Nieto no dejar morir la tradición y herencia del rebozo”, en *Periodico la Jornada*, año 31, lunes 8 de julio de 2013, p. 7.

<sup>127</sup> Idem.

Además, se deben contemplar las lagunas legales que dificultan al artesano proteger sus creaciones, como la exclusividad del carácter individual de los Derechos de Autor.

## **CAPÍTULO III**

### **LAS DOS GRANDES RAMAS DE DEL DERECHO DE PROPIEDAD INTELLECTUAL: LAS ARTESANÍAS, ENTRE LA PRODUCCIÓN AUTORAL Y LA INDUSTRIAL.**

#### **III.1. Introducción**

La capacidad de socialización es un rasgo distintivo del ser humano, desde tiempos inmemoriales ha creado objetos utilitarios en un principio, y posteriormente obras que por su complejidad han sido y siguen siendo causa de admiración y asombro para muchos. Este modo de crear lo vemos representado entre otras cosas, en los objetos artesanales que varían de acuerdo a la cultura y necesidades del grupo social que las elabora.

El valor simbólico, religioso, estético, económico y cultural que a lo largo de los siglos han adquirido los objetos artesanales dentro de la sociedad forma parte del acervo cultural de nuestro pueblo. Por su enorme importancia la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) de manera conjunta con la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) han trabajado considerablemente durante décadas en la investigación tratando de encontrar las medidas que aseguren la salvaguarda y protección de las expresiones culturales tradicionales. Los artesanos buscan proteger su actividad a través de las medidas que sean acordes con su modo de vida, es decir su contexto social, económico y hasta ambiental, por lo que no ha resultado fácil para estas organizaciones llegar a una solución concreta. En la actualidad se continúan buscando mecanismos que contribuyan a dar solución a la problemática que presenta el patrimonio cultural inmaterial a través de tratados o la adopción de otros Instrumentos de Derecho, no obstante, los artesanos solamente tienen los ordenamientos ya aprobados, como la Convención para la Salvaguardia del



Patrimonio Cultural Inmaterial, la Ley de Derechos de Autor y la Ley de la Propiedad Industrial.

### **III.2. La configuración de la Propiedad Intelectual vista desde los instrumentos legislativos vigentes en torno a la protección de las artesanías.**

Comenzaremos este apartado primeramente por establecer el concepto de propiedad especificando que en el ámbito jurídico cuando utilizamos este término estamos reconociendo un derecho que tiene una persona para ejercerlo sobre una cosa material o inmaterial, y que como titular de la misma goza de la capacidad de disponer de ella, es decir, solo será éste el que podrá decidir legalmente cómo utilizarla.

Etimológicamente la palabra *propiedad* proviene del latín *propietasatis*, que se refiere al dominio que se ejerce sobre la cosa poseída que es objeto de dominio.<sup>128</sup> Desde un sentido sociológico la propiedad es todo derecho o interés valioso considerado, primordialmente, como fuente o elemento de riqueza; es la cosa respecto de la cual una persona tiene un título legal de posesión especialmente tierra o edificios, pero también mercancías, dinero y derechos intangibles.<sup>129</sup>

*El Código Civil del Estado de Michoacán* en su capítulo I, referente a la propiedad a través del numeral 116, la define como "...el derecho de gozar y disponer de una cosa con las limitaciones y modalidades que fijen las leyes". De lo anterior se desprende que dicha legislación se avoca más bien a los bienes corporales susceptibles de posesión exclusivamente material y no así por lo que ve a los bienes incorporeales.

Como se puede observar existen diversos tipos de propiedad, así como son diversos los medios para adquirirla y diversas las legislaciones que la regulan. El

---

<sup>128</sup> Instituto de Investigaciones Jurídicas, *Enciclopedia Jurídica Mexicana*, México, Editorial Porrúa, Universidad Autónoma de México, 2002, p. 855

<sup>129</sup> Henry Pratt Fairchild, Editor, *Diccionario de Sociología*, 2ª ed., trad. de T. Muñoz, J. Medina Echavarría, J. Calvo.- México, Fondo de Cultura Económica, 1997. P. 237

*derecho de propiedad* es considerado como un derecho humano y se encuentra regulado en el artículo 17 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos y en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales, y Culturales, por tanto adoptado por nuestra Constitución Política a través del artículo 28.

Existen tres clases de propiedad: la *mobiliaria* cuyo objeto de protección son los muebles, a esta situación legal se le conoce también como derecho exclusivo porque solo el titular puede hacer uso de ese objeto pudiendo autorizar a terceros para su uso; la *inmobiliaria* que trata sobre los bienes inmuebles como tierras y objetos fijos en ella, y la *propiedad intelectual o incorporal*, que comprende las creaciones del intelecto o ingenio humano,<sup>130</sup> siendo esta última la que a continuación abordaremos.

En el contexto actual, los derechos de propiedad intelectual desempeñan un papel esencial en el ámbito cultural a nivel internacional, debido a que la globalización ha aumentado la circulación de ideas, objetos y personas. Las culturas que durante cientos de años se habían instaurado en un territorio, ahora se ven amenazadas por culturas alternas, y lo que para unos trae beneficios para otros representan perjuicios. Los problemas de piratería, apropiación indebida, ausencia de mercados, que sufren los artesanos son ahora tema de discusión en la mesa de debate de la Propiedad Intelectual, en virtud de una doble afectación, cultural y económica, que afecta a los artesanos. En este sentido, la OMPI propone enfrentar “la continua liberación y desreglamentación del sistema comercial mundial [que] está liberando las corrientes de bienes y servicios y está haciendo el entorno comercial internacional cada vez más competitivo para los creadores y proveedores de todo tipo de artesanía.”<sup>131</sup> Con la finalidad de saber en qué radica este orden legal, cómo se regula en México y si realmente, dadas las características y cualidades de las artesanías, a continuación presentamos los

---

<sup>130</sup> Memoria, *Seminario sobre derecho de autor y derechos conexos para jueces federales mexicanos*, México, Suprema Corte de Justicia de la Nación, Secretaría de Educación Pública, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 1993, p. 20

<sup>131</sup> Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *Marketing de la Artesanía y las Artes Visuales: Función de la Propiedad Intelectual. Guía Práctica*. Centro de Comercio Internacional UNCTAD/OMC, Ginebra 2003. [http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/intproperty/itc\\_p159/wipo\\_pub\\_itc\\_p159.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/intproperty/itc_p159/wipo_pub_itc_p159.pdf)

instrumentos legales que proponen las leyes y si efectivamente han resultado eficientes en esta materia.

Los derechos de la propiedad intelectual surgen de la necesidad del ser humano por proteger sus creaciones y que se le reconozca como propietario de una obra incorporal o intangible que pueda explotar en un mercado y obtener beneficios económicos. Son diversas las leyes, convenios y tratados que a nivel nacional e internacional se han promulgado en este sentido.

Es preciso aclarar que el Derecho Intelectual se divide en dos rubros: el primero de ellos está constituido por el Derecho de Autor que regula los derechos que el autor tiene sobre una obra literaria, artística o científica a través de la Ley Federal del Derecho de Autor y en el Convenio de Berna. En lo referente al segundo denominado como Derecho de Propiedad Industrial, norma la actividad del intelecto humano enfocada a resolver problemas en el campo del comercio y la industria, por medio de las invenciones, marcas, designaciones comerciales, los dibujos y diseños industriales, modelos de utilidad y denominaciones de origen, instrumentos encontrados en la Ley de la Propiedad Industrial y en el Convenio de París, complementándose con los tratados internacionales que sobre ambas materias se han firmado a nivel internacional.

La propiedad intelectual se crea principalmente para proteger un conocimiento original o hasta entonces desconocido que tenga la finalidad de ser comercializado. La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) señala que la base de la Propiedad Intelectual son el ingenio, la creatividad, la iniciativa humana, inspiración o la inventiva, estos elementos pueden resolver problemas técnicos o simplemente crear algo estéticamente agradable a los sentidos que le sirva al ser humano para satisfacer necesidades culturales, sociales, religiosas o simplemente utilitarias.<sup>132</sup>

En el contexto mexicano el derecho de propiedad intelectual desde la perspectiva de Rojina Villegas, pertenece a los bienes incorporales porque protege

---

<sup>132</sup> Ibidem, p. 9

ideas de su autor, ya sea una obra artística o una invención. Al respecto dice "...el poder se ejerce sobre algo incorporeal, producto de la inteligencia, sobre una idea, pero que es susceptible de rendir un aprovechamiento, de traducirse en una explotación pecuniaria, porque se trata de ideas que pueden explotarse comercialmente. Desde este punto de vista, el derecho las estudia y las protege."<sup>133</sup> Sin embargo, hay que entender que *una idea* por sí sola no es objeto de protección.

En el sistema legislativo nacional el Derecho de propiedad Intelectual esta fuera de los derechos reales y personales a los derechos del autor, concediéndole plena independencia "pues si bien existen puntos de contacto [...] se da una marcada distinción por el objeto. En los derechos reales, es la cosa; en los personales, la conducta del obligado, y en los derechos intelectuales, en su concepto amplio 'las manifestaciones de la inteligencia del hombre o los valores emergentes de signos distintivos, que no son cosas corpóreas ni prestaciones de otras personas, pero cuya utilización representa un valor patrimonial'".<sup>134</sup> Si el autor no hace pública su idea con el fin de explotarla, no es acreedora a una protección jurídica, "[...] desde el momento en que la idea puede ser materia de un poder jurídico que se traduzca en una explotación, entonces el derecho entra a proteger los intereses del autor".<sup>135</sup>

Como hemos señalado anteriormente, el fundamento Constitucional en nuestro país se encuentra en los artículos 28 y 89 que a la letra dicen:

Artículo 28. En los Estados Unidos Mexicanos quedan prohibidos los monopolios, las prácticas monopólicas, los estancos y las extensiones de impuestos en los términos y condiciones que fijan las leyes. El mismo tratamiento se dará a las prohibiciones a título de protección a la industria. (...)Tampoco constituyen monopolios los

---

<sup>133</sup> Rojina Villegas, Rafael, *Derecho Civil Mexicano*, 7ª ed., México, Editorial Porrúa, S. A. 1991, Tomo III, p. 556

<sup>134</sup> José Papaño, Ricardo, *Acción reivindicatoria y Propiedad Intelectual*. Buenos Aires, Editorial Astrea de Alfredo y Ricardo Depalma, 2006, pp. 29, 30, 33.

<sup>135</sup> Rogina Villegas, Rafael, op. cit., nota 58, p. 556

privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras y los que para el uso exclusivo de sus inventos se otorguen a los inventores y perfeccionadores de alguna mejora.

Artículo 89. Las facultades y obligaciones del Presidente, son las siguientes:

XV. Conceder privilegios exclusivos por tiempo limitado, con arreglo a la ley respectiva, a los descubridores, inventores, o perfeccionadores de algún ramo de la industria.<sup>136</sup>

Como vemos nuestra Constitución contempla ambos grupos de la Propiedad Intelectual y si bien se observa un tanto limitada en sus conceptos, estos derechos son complementados con las leyes secundarias derivadas de ella.

La propiedad Intelectual ha sido un término utilizado de distintas formas de acuerdo a la legislación de cada país, anteriormente los derechos intelectuales y los derechos de autor eran términos utilizados más comúnmente para referirse a las obras literarias y artísticas,<sup>137</sup> haciendo de lado las invenciones, marcas, designaciones comerciales, los dibujos y diseños industriales y modelos de utilidad. Estos criterios han sido modificados por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) estableciendo que la Propiedad Intelectual comprende dos ramas: el Derecho de Autor y la Propiedad Industrial.

### **III.3. La importancia de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) en el marco jurídico contemporáneo.**

La OMPI es un organismo autofinanciado especializado de las Naciones Unidas, dedicado a velar por los derechos de los creadores y los titulares de la Propiedad Intelectual a nivel mundial. Fue creado para fomentar y mejorar la

---

<sup>136</sup> Constitución Política de los Estado Unidos Mexicanos. Ultima reforma publicada en el Diario Oficial de la Federación el 7 de julio de 2014. véase a través de la página de internet: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/htm/1.htm>

<sup>137</sup> Memoria, *Seminario sobre derecho de autor y derechos conexos para jueces federales mexicanos*, op. cit., nota 57. p. 17

protección de la propiedad intelectual en todo el mundo. Armoniza las legislaciones nacionales de esta materia y proporciona asistencia técnico-jurídica en este campo.

La Secretaría de la OMPI la constituye la Oficina Internacional dirigida por el Director General, éste es el funcionario más alto de la Organización y por tanto es su representante. Su sede se localiza en Ginebra y cuenta con 187 Estados miembros de los cuales México forma parte.

Esta organización fue creada en 1970, con la finalidad de proporcionar sistemas mundiales entre otros, los de registro para patentes, marcas y diseños industriales que regularmente se sujetan a revisión por parte de los estados miembros y demás sectores interesados para mejorar y responder a las necesidades de los usuarios actuales y potenciales.<sup>138</sup>

Anterior a la creación de la OMPI ya existían las Oficinas Internacionales Reunidas para la Protección de la Propiedad Intelectual (conocido por sus siglas en francés BIRPI) instituido en 1893 como consecuencia de la unión de dos oficinas más pequeñas encargadas de administrar el Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial y el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. La OMPI además de administrar su Convenio, actualmente administra 26 tratados.

Los antecedentes directos de la OMPI, se remontan en primera instancia al Convenio de Berna que fue el primer tratado multilateral en materia del Derecho de Autor, elaborado con la finalidad de que los nacionales de los estados contratantes obtuvieran protección internacional sobre su derecho a controlar el uso de sus obras creativas y a recibir un pago por ese uso.<sup>139</sup>

---

<sup>138</sup> Organización Mundial de la Propiedad Intelectual *¿Qué es la Propiedad Intelectual?* Publicación de la OMPI N°450(S), p. 27. Véase a través de la página de internet: [http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/intproperty/450/wipo\\_pub\\_450.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/intproperty/450/wipo_pub_450.pdf)

<sup>139</sup> Organización Mundial de la Propiedad Intelectual *La OMPI en breve. Introducción a la Organización para los Delegados*, op. cit., nota 65, p. 4

Este convenio se aplica a los países que están constituidos en Unión para la protección de los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas, comprendiendo por *obras literarias y artísticas*:

“ (...) todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias.”<sup>140</sup>

Dicho convenio contiene una serie de disposiciones que determinan la protección mínima que ha de conferirse y las disposiciones especiales para los países en desarrollo que quieran hacer uso de él. Se funda en tres principios básicos:

- Las obras originarias (del estado contratante) deberán ser objeto en todos y cada uno de los demás estados contratantes de la misma protección que conceden a las obras de sus propios nacionales.
- La protección no deberá depender del cumplimiento de formalidad alguna.

---

<sup>140</sup> Artículo 2 del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Véase página de internet: [http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file\\_id=283700](http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=283700)

- La protección es independiente de la existencia de protección en el país de origen de la obra.<sup>141</sup>

El segundo antecedente de la OMPI fue el Convenio de París creado para regular la Propiedad Industrial siendo su objetivo proteger las patentes de invención, los modelos de utilidad, los dibujos o modelos industriales, las marcas de fábrica o de comercio, las marcas de servicio, el nombre comercial, las indicaciones de procedencia o denominaciones de origen, así como la represión de la competencia desleal, aplicando también para el dominio de las industrias agrícolas y extractivas y a todos los productos fabricados o naturales, por ejemplo: vinos, granos, hojas de tabaco, frutos, animales, minerales, aguas minerales, cervezas, flores, harinas. Entre las patentes de invención se incluyen además las diversas especies de patentes industriales admitidas por las legislaciones de los países de la Unión, como son las de importación, de perfeccionamiento y certificados de adición, etc.<sup>142</sup> Las disposiciones del Convenio de París básicamente se dividen en tres categorías principales: trato nacional, derecho de prioridad y normas comunes.<sup>143</sup>

La Organización durante la última década del siglo XX la OMPI se propuso realizar una serie de investigaciones en diversos países para conocer las necesidades de los poseedores de saberes tradicionales y su vínculo con la Propiedad Intelectual. En el año 2000 creó un Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual, recursos genéticos, conocimientos tradicionales y el folclore.

La citada institución ha mostrado especial interés ante la problemática que enfrentan los artesanos al momento de comercializar sus productos, ya que las técnicas tradicionales, el diseño, la reputación y el estilo vinculados a la artesanía están expuestos a la imitación y a la apropiación indebida, ocasionando que las

---

<sup>141</sup> Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *Reseñas de los Convenios, Tratados y Acuerdos administrados por la OMPI*, op. cit., nota 67, p. 40

<sup>142</sup> Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial, artículo 1. Véase a través de la página de internet: [http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file\\_id=288515](http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=288515)

<sup>143</sup> Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *Reseñas de los Convenios, Tratados y Acuerdos administrados por la OMPI*, publicación de la OMPI N° 442S/13, p. 8. Véase página de internet: [http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/intproperty/442/wipo\\_pub\\_442.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/intproperty/442/wipo_pub_442.pdf)



imitaciones baratas perjudiquen las ventas de la artesanía tradicional y la reputación de calidad de los productos genuinos.

Es a través del Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales que la OMPI en la actualidad se encuentra examinando la elaboración de un instrumento jurídico internacional para proteger eficazmente las expresiones culturales tradicionales (ECT) y los conocimientos tradicionales (CC.TT.)<sup>144</sup> Las artesanías tradicionales por ser consideradas como expresiones culturales se contemplan dentro de este instrumento jurídico que tiene como finalidad examinar los vínculos existentes entre el sistema de propiedad intelectual y las preocupaciones de los poseedores de estos conocimientos.<sup>145</sup>

No obstante, a la fecha el referido instrumento no se ha concretado, solo han hecho algunas recomendaciones respecto a los instrumentos legales de propiedad intelectual que ya se encuentran plasmados en las leyes nacionales y que pueden ser utilizados de acuerdo a la técnica y característica de cada producto; por ejemplo, la apariencia externa puede recibir protección mediante el derecho de autor o los dibujos o modelos industriales, el saber hacer puede ser protegido por las patentes o en calidad de secreto comercial, en tanto que la reputación puede protegerse por medio de las marcas de producto o servicio, las marcas colectivas o de certificación, las indicaciones geográficas o denominaciones de origen y en su caso aplicar la legislación sobre competencia desleal.<sup>146</sup>

En este sentido a continuación se presenta una conceptualización relativa a los derechos de autor y de propiedad industrial y las figuras que corresponden en lo particular a cada una de ellas.

---

<sup>144</sup> Véase a través de la página de internet: <http://www.wipo.int/tk/es/resources/handicrafts.html>

<sup>145</sup> Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *La Propiedad Intelectual y la Artesanía Tradicional*, véase a través de la página de internet: [http://www.wipo.int/export/sites/www/tk/es/resources/pdf/tk\\_brief5.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/tk/es/resources/pdf/tk_brief5.pdf)

<sup>146</sup> Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.. op. cit. Nota 75.

### **III.4. El Derecho de Propiedad Intelectual desde la óptica del Derecho de Autor.**

Una de las finalidades de la legislación actual referente a los derechos de propiedad intelectual ha sido diferenciar a los citados derechos en dos grandes categorías, por una parte se encuentra el derecho de autor encargado de proteger las creaciones artísticas y por la otra el derecho de propiedad industrial cuya finalidad es regular las invenciones ligadas a la producción comercial como marcas y patentes.

#### *El Derecho de Autor.*

En el presente apartado expondremos lo concerniente a las normas de derecho de autor que dicen proteger las obras artísticas, de arte popular o artesanal, así como, todas las manifestaciones primigenias en sus propias lenguas, y los usos, costumbres y tradiciones de la composición pluricultural que conforman al Estado mexicano que no cuentan con un autor identificable. Con tal finalidad a continuación se hace una breve semblanza respecto al derecho de autor.

El vocablo Autor proviene del lat. *auctor, -oris.*, de acuerdo con la Real Academia de la Lengua Española es la persona que es causa de algo, que inventa algo o que ha hecho alguna obra científica, literaria o artística. La Ley Federal del Derecho de Autor a través de su numeral 12 señala que Autor, es aquella persona física que ha creado una obra literaria y artística.

Por su parte, Rangel Medina señala al respecto que el Derecho de Autor es el conjunto de prerrogativas que las leyes reconocen y confieren a los creadores de obras intelectuales exteriorizados mediante la escritura, la imprenta, la palabra hablada, la música, el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, la fotocopia, el

cinematógrafo, la radiodifusión, la televisión, el disco, el casete, el videocasete y por cualquier otro medio de comunicación.<sup>147</sup>

Dentro de las instituciones jurídicas romanas se puede establecer que el reconocimiento a los derechos del autor de una obra era reconocido ya en el tiempo de Cicerón pues los autores de diversas obras ya gozaban de los beneficios económicos de sus obras.<sup>148</sup> al respecto Loredo Hill señala que: “Además de las diversas manifestaciones del derecho moral, de la facultad del autor para decidir sobre la divulgación de su obra y la manera como los plagarios eran juzgados por la opinión pública, demuestran de manera incontrovertible que el derecho autoral sí fue conocido por el Estado romano”.<sup>149</sup>

El primer país europeo que legisló en materia de derecho de autor fue Inglaterra en 1710 con el “Estatuto de la Reina Ana” contra la piratería literaria, aplicada solo a los libros y a los seis años siguientes en Francia su Consejo de Estado reconoció derechos a los autores, expidiendo al año siguiente seis decretos que proclamaron la libertad del arte. En el continente americano el país que innovo en la materia fue Estados Unidos de Norteamérica en 1790 con el *Copyright* que desde entonces ha servido para la creación y fomento de las artes.<sup>150</sup>

Los antecedentes legislativos regulatorios de los Derechos de Autor en México básicamente son: La Real Orden del 20 de octubre de 1764 dictada por Carlos III, en ella se hablaba sobre los derechos intelectuales sobre las obras literarias, misma que estableció por primera vez cuando una obra entraba al dominio público. Fue hasta 1813 que mediante decreto las Cortes Generales y

---

<sup>147</sup> Rangel Medina, David, *Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual*, 2ª. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, p. 88

<sup>148</sup> Loredo Hill, Adolfo, *Derecho autoral mexicano*, México, Editorial Jus S. A. de C. V. 1990, p. 15

<sup>149</sup> *Idem.*

<sup>150</sup> *Ibid*, p. 17

Extraordinarias Españolas de manera expresa reconocieron el derecho de los autores sobre sus escritos.<sup>151</sup>

Por su parte la Constitución mexicana de 1824 en su Título III, Sección Quinta del Poder Legislativo establece en el artículo “50 fracción I. Promover la ilustración, asegurando por tiempo limitado derechos exclusivos a los autores por sus respectivas obras...”<sup>152</sup>

Posteriormente le siguieron varias leyes Constitucionales: la del 30 de diciembre de 1836 que en su artículo 2º establecía: “Son derechos del mexicano: VII. Poder imprimir y circular sin necesidad de previa censura, sus ideas políticas.” El 3 de diciembre de 1846, se publica el Decreto sobre Propiedad Literaria, el cual constó de 18 artículos reconociendo al autor un derecho vitalicio que después de su muerte pasaba a sus herederos por un periodo de 30 años. el 24 de abril de 1853 se emitió la Ley de Imprenta que terminó con la libertad de prensa, que duró relativamente poco ya que la Constitución de 1857 en su artículo 7º reconoció nuevamente la libertad de prensa sin previa censura.<sup>153</sup>

En México a partir de la Constitución de 1824 comienza el reconocimiento de una nueva disciplina jurídica autónoma que busca proteger al autor y sus creaciones artísticas. Ya para 1870 se promulga el primer Código Civil para el Distrito y Territorios Federales que rigió a partir del 1º de marzo de 1871, el cual en su título octavo capítulo II al VII regula lo relativo a la propiedad literaria, dramática, artística, reglas para declarar la falsificación, penas de la falsificación y disposiciones generales.<sup>154</sup>

Fue hasta agosto de 1928 que el Código Civil para el Distrito y Territorios Federales en Materia Común y para toda la República en Materia Federal, consideró “que no podía identificarse la propiedad intelectual con la

---

<sup>151</sup> Narváez Tijerina, María, *El Sistema Mexicano de Propiedad Industrial*, Universidad Regiomontana, Departamento de Comunicación XI del 2008, p. 23. Véase página de internet: [http://www.ur.mx/investigacion/docs/El\\_sistema\\_mexicano.pdf](http://www.ur.mx/investigacion/docs/El_sistema_mexicano.pdf).

<sup>152</sup> Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos decretada el 4 de octubre de 1824. Véase página de internet: [http://www.diputados.gob.mx/biblioteca/bibdig/const\\_mex/const\\_1824.pdf](http://www.diputados.gob.mx/biblioteca/bibdig/const_mex/const_1824.pdf).

<sup>153</sup> Loredo Hill, Adolfo, op. cit., nota 73, pp. 20, 21.

<sup>154</sup> *Ibid* pp. 21, 22

propiedad común porque la idea tiene que publicarse o reproducirse para que entre bajo la protección del derecho. Razón por la cual dicho código estimó que en el caso se trata de un derecho distinto al de propiedad, denominado 'derecho de autor', consistente en un privilegio para la explotación."<sup>155</sup>

*Operatividad de las normas jurídicas en el contexto nacional: La Ley Federal del Derecho de Autor.*

Como antecedente legislativo que se tiene de la actual Ley Federal del Derecho de autor y considerada como la primera ley especializada autónoma del Código Civil, es la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 30 de diciembre de 1947 (DOF de 14 de enero de 1948); la segunda es la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 29 de diciembre de 1956. (DOF del 31 de diciembre del mismo año) Por Decreto de 4 de noviembre de 1963 (DOF de 21 de diciembre de 1963) fue reformada y adicionada modificando la ley de 1956. En 1981 se emite un nuevo Decreto que reforma nuevamente dicha Ley a fin de adecuarla a las disposiciones contenidas en tratados y convenios internacionales e los que México es parte. La Ley sufre otras reformas posteriores a través del Decreto del 9 de julio de 1991 (DOF de 17 de julio de 1991) para adaptar su texto a la normatividad del Tratado de Libre Comercio de América del Norte.<sup>156</sup>

La última reforma que sufrió la Ley Federal del Derecho de Autor LFDA y que se encuentra vigente al día de hoy es la publicada en el Diario Oficial de la Federación el 14 de julio de 2014, esta Ley es reglamentaria del artículo 28 Constitucional y tiene por objeto:

“...la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; protección de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con

---

<sup>155</sup> Narvaez Tijerina, Maria, op. cit., nota 76, p. 24

<sup>156</sup> *Ibid* p. 24

sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o videogramas, sus emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual”.<sup>157</sup>

El derecho de autor a través del artículo 11 de la ley que lo regula, otorga dos privilegios a los creadores: los personales y los reales. Los primeros integran el llamado derecho moral y el segundo es conocido también como derecho patrimonial.

*Obras objeto de protección de los Derechos de Autor.*

Rangel Medina las clasifica para fines prácticos y según su propia naturaleza de acuerdo a la siguiente clasificación:<sup>158</sup>

I. Protección de la obra y de sus elementos: Protección de obras literarias y artísticas. Su título, sus personajes, juegos.

II. Obras de expresión corporal: obras coreográficas. Pantomimas. Mímica. Marionetas.

III. Obras figurativas. Dibujo. Caricatura. Historietas. Logotipos. Símbolos. Pintura, grabado, escultura, litografía, ilustraciones, cartas geográficas y otras obras de la misma naturaleza. Proyectos, bocetos y obras plásticas relacionadas con la geografía, topografía, ingeniería, arquitectura, oceanografía y ciencias. Paisajismo. Obras de arte aplicadas a la industria. Diseños y modelos. Moda. Obras de arte artesanal. Obras fotográficas y las expresadas por procesos análogos. Obras publicitarias.

IV. Obras que se exteriorizan por la palabra oral o escrita: conferencias, alocuciones, sermones (orales); libros, folletos, catálogos, cartas misivas y otros escritos. Los de la profesión de escritor.

---

<sup>157</sup> Artículo 1 de la Ley Federal del Derecho de Autor, nota 72, p. 63

<sup>158</sup> Rangel Medina, David, op. cit., nota 71, pp. 93, 94

V. Obras de expresión musical tengan o no letra: composiciones musicales. Obras dramáticas y dramático-musicales.

### *Derechos Morales*

Estos derechos son los que tiene el autor de una obra por el simple hecho de ser él quien la crea, modifica o en su caso destruye. El creador es el dueño de la misma y depende de él si la pública o la guarda para sí mismo con su nombre o bajo algún seudónimo. Es un derecho inherente por lo que su ejercicio solo pertenece a su creador o dado el caso a sus herederos, pero cuando estos faltaren será el Estado quien los ejercerá siempre y cuando se trate de obras de interés para el patrimonio cultural nacional. Los titulares de estos derechos podrán ejercerlos conforme a lo establecido en el artículo 21 de la LFA que a la letra dice:

I. Determinar si su obra ha de ser divulgada y en qué forma, o la de mantenerla inédita;

II. Exigir el reconocimiento de su calidad de autor respecto de la obra por él creada y la de disponer que su divulgación se efectúe como obra anónima o seudónima;

III. Exigir respeto a la obra, oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor;

IV. Modificar su obra;

V. Retirar su obra del comercio, y

Oponerse a que se le atribuya al autor una obra que no es de su creación. Cualquier persona a quien se pretenda atribuir una obra que no sea de su creación podrá ejercer la facultad a que se refiere esta fracción.

Los herederos sólo podrán ejercer las facultades establecidas en las fracciones I, II, III y VI del presente artículo y el Estado, en su caso, sólo podrá hacerlo respecto de las establecidas en las fracciones III y VI del presente artículo.

## *Derechos Patrimoniales*

Se les llama Derechos Patrimoniales porque en virtud de ellos, el autor tiene la facultad exclusiva de explotar la obra o autorizar a terceros su explotación en cualquier forma y sin menoscabo de la titularidad de los derechos morales. El titular del derecho patrimonial es el autor, el heredero o aquel que lo adquiera por medio de cualquier título y gozará del derecho a percibir una remuneración económica por la comunicación o transmisión pública de su obra por cualquier medio.<sup>159</sup> Los beneficios que otorga al titular de los derechos patrimoniales la LFDA mediante su artículo 27 son los de autorizar o prohibir:

I. La reproducción, publicación, edición o fijación material de una obra en copias o ejemplares, efectuada por cualquier medio ya sea impreso, fonográfico, gráfico, plástico, audiovisual, electrónico, fotográfico u otro similar.

II. La comunicación pública de su obra a través de cualquiera de las siguientes maneras: a) La representación, recitación y ejecución pública en el caso de las obras literarias y artísticas; b) La exhibición pública por cualquier medio o procedimiento, en el caso de obras literarias y artísticas, y c) El acceso público por medio de la telecomunicación;

III. La transmisión pública o radiodifusión de sus obras, en cualquier modalidad, incluyendo la transmisión o retransmisión de las obras por: a) Cable; b) Fibra óptica; c) Microondas; d) Vía satélite, o e) Cualquier otro medio conocido o por conocerse.

IV. La distribución de la obra, incluyendo la venta u otras formas de transmisión de la propiedad de los soportes materiales que la contengan, así como cualquier forma de transmisión de uso o explotación. Cuando la distribución se lleve a cabo mediante venta, este derecho de oposición se

---

<sup>159</sup> Artículos 24, 25, 26 de la Ley Federal del Derecho de Autor, op. cit., nota 72



entenderá agotado efectuada la primera venta, salvo en el caso expresamente contemplado en el artículo 104 de esta Ley;

V. La importación al territorio nacional de copias de la obra hechas sin su autorización;

VI. La divulgación de obras derivadas, en cualquiera de sus modalidades, tales como la traducción, adaptación, paráfrasis, arreglos y transformaciones, y VII. Cualquier utilización pública de la obra salvo en los casos expresamente establecidos en la Ley.

Ahora bien, la LFDA establece a través del artículo 157 que protege las obras de arte popular o artesanal, así como todas las manifestaciones primigenias en sus propias lenguas, y los usos, costumbres y tradiciones de la composición pluricultural que conforman el Estado Mexicano, que no cuenten con autor identificable, las artesanías se encuentran en este supuesto porque tanto las técnicas con que son elaboradas como algunos diseños se han transmitido de generación en generación. Los artesanos michoacanos no han podido utilizar este instrumento de manera colectiva porque el diverso artículo 163 que regula el procedimiento para el registro de una obra, exige que sea el autor quien de forma personal realice la solicitud. Ante tal contradicción podemos ver que la propia ley obstaculiza el procedimiento para reconocer la titularidad colectiva de una artesanía porque quien se reconoce como autor de las obras artesanales es toda una comunidad herencia de sus antepasados por lo que no se le puede atribuir la autoría a una persona en lo particular.

En este sentido podemos ver qué a pesar de que la Ley mediante el artículo 158 establece una protección contra la deformación hecha con objeto de causar demérito o perjuicio a la reputación o imagen de la comunidad o etnia a la cual pertenecen las obras artesanales; su alcance y grado de protección a estos objetos es insuficiente. Las artesanías son parte de la tradición y la cultura de un pueblo; sus técnicas y la base de sus diseños han sido heredadas por

generaciones, toda una comunidad es la autora de estas creaciones, en eso radica precisamente la diferencia de una obra de arte de una artesanía, éstas son parte del ingenio colectivo de un antepasado que los propios artesanos reconocen aun y cuando innovan en diseños la técnica tradicional es la base de su trabajo, luego entonces al no poder identificar a una comunidad como la autora de estas obras, no entran en los supuestos establecidos por esta legislación, pese a que diga protegerlas con independencia a si cuenta o no con autor identificable, quedando fuera de los derechos patrimoniales ya señalados.

### **III.5. El Derecho de Propiedad Intelectual desde la óptica de del Derecho de la Propiedad Industrial.**

#### *La Propiedad Industrial*

Los desafíos comerciales a los que se enfrentan el sector artesanal cada vez son mayores, los cambios que la industrialización ha propiciado en este sector no son pocos, es cada vez más común que la población que hasta hace algunas décadas era la consumidora de objetos elaborados prácticamente a mano, ahora los sustituya por productos industrializados, principalmente por su bajo costo. Existen aún consumidores que se interesan por adquirir productos con contenido tradicional, cultural o simbólico ya sean nacionales o extranjeros, incorporan los objetos artesanales a sus necesidades domesticas o simplemente lo adquieren para fines de uso estético. La apertura de fronteras, los sistemas de información y la facilidad para crear copias e imitar productos de cualquier tipo está en aumento, ocasionando que el mercado quede inundado de productos originales mezclados con falsificaciones. Como hemos visto hasta aquí, los artesanos enfrentan un gran problema, pues además de buscar la salvaguardia de sus técnicas tradicionales, también es necesario contar con un instrumento que les sea útil para prevenir la competencia desleal. En este sentido la OMPI propone un marco normativo que comprende la propiedad industrial como un instrumento disponible para “mantener la exclusividad de los productos creativos e innovadores en el mercado, pero sólo

durante un determinado plazo”.<sup>160</sup> A continuación expondremos una visión sistemática de los elementos de propiedad industrial que pueden ser aplicados para el sector artesanal como veremos a continuación.

En México son diversos los documentos que durante varios años fueron emitidos con el fin de legislar en materia de Propiedad Industrial. Autores como Rangel Medina señalan que la primera Ley que rigió en México en materia de Patentes de Invención fue el Decreto expedido por las Cortes Españolas el 2 de octubre de 1820.<sup>161</sup> Al respecto Villamata Paschkes hace un recuento de las diversas legislaciones emitidas en nuestro país y señala como primera legislación a la *Ley sobre Derechos de Propiedad de los Inventores o Perfeccionadores de algún Ramo de la Industria*, del 7 de mayo de 1832. A esta le sigue la *Ley de Marcas de Fabrica* de 1889 y la *Ley de Patentes de Privilegio* de 1890. En agosto de 1903 se publicó la *Ley de Marcas Industriales y de Comercio y el Reglamento para el Registro Internacional de Marcas* en 1909 de acuerdo con el *Arreglo de Madrid* de 1891. El 27 de julio de 1928 se expidió la *Ley de Patentes de Invención y la Ley de Marcas, Avisos y Nombres comerciales*. En diciembre de 1942 se había expedido la *Ley de la Propiedad Industrial* que estuvo vigente 33 años, siendo abrogada el 30 de diciembre de 1975 por la entrada en vigor de la *Ley de Invenciones y Marcas* el 11 de febrero de 1976. En tiempos más cercanos, se aprobó el decreto por el que se reformó la *Ley de Fomento y protección de la Propiedad Industrial* de 1991 publicada hasta 1994 bajo la denominación de *Ley de Propiedad Industrial*.<sup>162</sup>

*Operatividad de las normas jurídicas en el contexto nacional: La Ley de la Propiedad Industrial.*

El fundamento Constitucional de la Propiedad Industrial en México al igual que los derechos de autor, se encuentra plasmado en el artículo 28 como ha quedado señalado en párrafos anteriores. *La Ley de la Propiedad Industrial (LPI)* a

---

<sup>160</sup> Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *Marketing de la Artesanía y las Artes Visuales*, op., cit, nota 73, p. iii

<sup>161</sup> *Ibid*, pp. 10, 11.

<sup>162</sup> Villamata Paschkes, Carlos, *La Propiedad intelectual*, México, Trillas, 1998, p.102

través de su artículo 1° establece que su observancia es de orden general en toda la República sin perjuicio de lo establecido en los Tratados Internacionales de los que México sea parte. Su aplicación administrativa corresponde al Ejecutivo Federal por conducto del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial.

Esta legislación establece las bases para que en las actividades industriales y comerciales exista un sistema permanente de perfeccionamiento en sus procesos y productos través de la promoción, fomento, impulso al mejoramiento y a la creatividad, mediante la regulación y otorgamiento de patentes de invención; registros de modelos de utilidad, diseños industriales, marcas, y avisos comerciales; publicación de nombres comerciales; declaración de protección de denominaciones de origen, y regulación de secretos industriales, previniendo los actos que atenten contra la propiedad industrial o que constituyan competencia desleal relacionada con la misma además de que establece las sanciones y penas respecto de estos delitos.

Los elementos centrales que protegen los derechos Propiedad industrial son los signos que transmiten información a los consumidores en lo correspondiente a los productos o servicios que se encuentran en el mercado, con la finalidad de evitar su utilización no autorizada que pueda inducir a error.<sup>163</sup>

El derecho de la Propiedad Industrial se avoca al campo de la industria y el comercio. En esta materia la actividad del intelecto humano se enfoca en solucionar problemas específicos en esa materia, sirve también como medio para distinguir establecimientos, servicios y productos de la misma especie que se encuentran en el mercado, a través de aquellos signos que transmiten información a los consumidores, con la finalidad de evitar su utilización no autorizada que pueda inducir a error.<sup>164</sup>

---

<sup>163</sup> Organización Mundial de la Propiedad intelectual, *Principios básicos de la propiedad industrial*, Publicación de la OMPI N°. 895(S). Véase en página de internet: [http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/intproperty/895/wipo\\_pub\\_895.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/intproperty/895/wipo_pub_895.pdf)

<sup>164</sup> Organización Mundial de la Propiedad intelectual, *Principios básicos de la propiedad industrial*, Publicación de la OMPI N°. 895(S). Véase en página de internet: [http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/intproperty/895/wipo\\_pub\\_895.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/intproperty/895/wipo_pub_895.pdf)

### III.6. Los instrumentos de la Propiedad Industrial.

La Propiedad Industrial se puede clasificar en cuatro grupos: Un primer grupo se integra por aquellas creaciones industriales nuevas que generalmente son las patentes de invención, los certificados de invención y los registros de modelos y dibujos industriales. Un segundo grupo lo integran los signos distintivos como son las marcas, los nombres comerciales, las denominaciones de origen y los anuncios o avisos comerciales. En el tercer grupo se incluye la represión de la competencia desleal, y en un cuarto grupo se pueden incluir las variedades vegetales, la de los conocimientos técnicos o *know-how*, y las distintas fases que conforman la tecnología en sentido más alto.<sup>165</sup> Para fines del presente trabajo no abordaremos todas las figuras que corresponden a los cuatro grupos, sino únicamente aquellas que por sus características de alguna manera pudieran ser útiles al sector artesanal.

#### *Inventiones.*

Inventión es toda aquella creación humana que permita transformar la materia o la energía que existe en la naturaleza, para su aprovechamiento por el hombre y satisfacer sus necesidades concretas.<sup>166</sup> En algunos países se define a la invención como toda una nueva solución a un problema técnico. Cabe aclarar que el descubrir algo que ya forma parte de la naturaleza hasta ahora desconocida (como puede ser una variedad vegetal) no entra en la definición de invención. Para hablar de invención necesariamente tiene que haber intervención del hombre

167

---

<sup>165</sup> Rangel Medina, David, op. cit., nota 71, p. 9

<sup>166</sup> Artículo 15 de la Ley de la Propiedad Industrial, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 27 de junio de 1991 con la última reforma publicada el 9 de abril de 2014. Véase en página de internet: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/50.pdf>

<sup>167</sup> Organización Mundial de la Propiedad intelectual, *Principios básicos de la propiedad industrial*, Publicación de la OMPI N°. 895(S). p. 6. Véase página de internet: [http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/intproperty/895/wipo\\_pub\\_895.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/intproperty/895/wipo_pub_895.pdf)

Señala la OMPI que no todas las invenciones son patentables, generalmente se exige que la invención cumpla con las condiciones de patentabilidad que son las siguientes:

*Utilidad:* La invención debe tener utilidad práctica o ser susceptible de aplicación industrial, de una u otra índole;

*Novedad:* En la invención debe observarse una nueva característica hasta el momento no conocida en el cuerpo de conocimientos (lo que se conoce como “estado de la técnica”) en el campo técnico de que se trate;

*No evidencia:* En la invención debe observarse lo que se ha venido a llamar actividad inventiva, a saber, algo que no pueda ser deducido por una persona con conocimientos generales en el campo técnico de que se trate.

*Materia patentable:* Además, la invención debe cumplir el requisito de lo que se considera materia patentable conforme a la normativa del país, que varía de un caso a otro. En muchos países no se consideran patentables las teorías científicas, los métodos matemáticos, las variedades vegetales y animales, los descubrimientos de sustancias naturales, los métodos de tratamiento médico (en oposición a los productos médicos) y toda invención cuya explotación comercial se considere necesario impedir a los fines de proteger el orden público, las buenas costumbres y la salud pública.”<sup>168</sup>

### *Las patentes.*

Una patente es un documento expedido por el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial que garantiza la exclusividad por un periodo de tiempo determinado sobre la explotación de un invento, es decir, de un proceso creativo cuyos resultados no se deducen en forma evidente para un experto en esa

---

<sup>168</sup> *Ibid*, p. 7.

materia. Son patentables todas aquellas invenciones nuevas resultado de una actividad inventiva a excepción de los procesos esencialmente biológicos para la producción, reproducción y propagación de plantas y animales; el material biológico y genético tal como se encuentran en la naturaleza; las razas de animales; el cuerpo humano y las partes vivas que lo componen y las variedades vegetales.<sup>169</sup>

Una artesanía como objeto terminado no es susceptible de patentarse, aunque sí pudiera registrarse un método que sea útil para el proceso de elaboración en una artesanía moderna. Pudiera patentarse el mejoramiento de la calidad de los materiales utilizados o el mejoramiento funcional de herramientas manuales o técnicas de producción. En Estados Unidos existe el registro de patente de un método para confeccionar encajes de hilo manejando una lanzadera, que permite al artesano utilizar más de dos colores o texturas de hilo.<sup>170</sup> Sin embargo, esta figura legal no procede para la artesanía michoacana porque la mayoría de las técnicas aplicadas son tradicionales y conocidas por toda la comunidad, dicho en términos de la ley, la artesanía tradicional se encuentra en estado de la técnica.<sup>171</sup>

Consideramos que no es una protección útil para las artesanías ya que el inventor y/o titular de la patente tiene la exclusividad de utilizarla solamente por un periodo de 20 años, y transcurrido este tiempo pasa a formar parte del dominio público y a los objetos artesanales lo que los caracteriza es precisamente la permanencia y el reconocimiento dentro de la comunidad donde son elaborados por su antigüedad que data de varios siglos. Una dificultad adicional radica en el alto costo y complejidad requeridos para tramitar la patente.

### *Secretos industriales*

---

<sup>169</sup> Artículo 15 y 16 de la Ley de la Propiedad Industrial.

<sup>170</sup> Marketing de la Artesanía y las Artes Visuales: Función de la Propiedad Intelectual. Guía Práctica... P. 12

<sup>171</sup> El estado de la técnica es el conjunto de conocimientos técnicos que se han hecho públicos mediante una descripción oral o escrita, por la explotación o por cualquier otro medio de difusión e información, en el país o en el extranjero. Véase el artículo 12 fracción II de la Ley de la Propiedad Industrial.

El secreto industrial como su nombre lo indica, deberá ser guardado por una persona ya sea física o moral, por lo que tendrá el carácter de confidencialidad y de acceso restringido, pueden estar vinculados con las técnicas o con la composición de un diseño o producto o en general con los conocimientos que sean suficientes para llevar a cabo una operación determinada. Es una herramienta que sirve al creador para mantener información fuera del alcance de su competencia y así evitar que otros la utilicen. Procede el secreto comercial siempre y cuando la información no sea conocida o se pueda acceder fácilmente a ella.

Esta figura deberá tener necesariamente un valor comercial y estar referida a la naturaleza, características o finalidades de los productos, a los métodos o procesos de producción o a los medios o formas de distribución o comercialización de estos, información que deberá constar en documentos, medios electrónicos o magnéticos, discos ópticos, microfilmes, películas u otros instrumentos similares.<sup>172</sup>

El secreto comercial puede ser una herramienta útil para el artesano moderno pero solamente en lo individual, ya que esta figura se trata precisamente de no compartir la novedad descubierta por lo que difícilmente se compartiría en la comunidad; tiene las desventajas de que una única revelación y pierde el sentido de secreto comercial, además si otra persona descubre algo similar no se le puede prohibir que la divulgue pues la sanción legal procede solamente contra la apropiación indebida de la información.

#### *Dibujos o modelos industriales.*

Se entenderá como diseño industrial el aspecto ornamental y estético de los artículos de utilidad tanto en la forma como en el modelo o color. Se protege principalmente la originalidad de sus características ornamentales y no funcionales. La diferencia que tiene este instrumento, con lo que protege el derecho de autor, es que estos diseños tiene una utilidad en tanto que lo protegido

---

<sup>172</sup> Véase Título Tercero Capítulo Único referente a los Secretos Comerciales de la Ley de la Propiedad Industrial.



por el derecho de autor se avoca únicamente a las creaciones estéticas. La protección de los diseños industriales únicamente es aplicable a los diseños que estén integrados en artículos o productos, no impidiendo que se produzcan o comercialicen productos similares, siempre y cuando en éstos, no este aplicado o reproducido el diseño protegido.<sup>173</sup>

Los diseños industriales a los que hace referencia la ley de la materia a través de su artículo 32, comprenden dos modalidades, los dibujos industriales, que son toda combinación de figuras, líneas o colores que se incorporen a un producto industrial con fines de ornamentación y que le den un aspecto peculiar y propio, y los modelos industriales, constituidos por toda forma tridimensional que sirva de tipo o patrón para la fabricación de un producto industrial, que le dé apariencia especial en cuanto no implique efectos técnicos.

Como vemos protege originalidad y novedad o ambas cosas de la apariencia de un producto. Si bien la OMPI señala que esta figura puede estar incorporada en una amplia gama de productos artesanales como joyas, artículos domésticos, tejidos, tapices, juguetes, muebles, cerámica, alfarería y envases,<sup>174</sup> no es viable su aplicación para las artesanías michoacanas porque sus diseños son mucho muy variados y se pueden crear infinidad de ellos, por lo que solicitar el registro para cada uno resultaría muy caro y casi imposible, además de que este reconocimiento se da solamente en lo individual y no de forma colectiva y su vigencia solamente es de quince años improrrogables a partir de la fecha de presentación de la solicitud, por lo que nos encontraríamos en el mismo supuesto de las patentes.

### *Marcas*

¿Qué es una marca? ¿para qué sirve? ¿cuál es su función en el mercado? Para dar respuesta a la primera pregunta diremos de manera concisa que una marca es todo aquel signo distintivo que sirve para distinguir o diferenciar en el mercado un producto frente a otros productos de su misma especie. Es un signo

---

<sup>173</sup> Artículo 12 de la Ley de la Propiedad Industrial, op. cit., nota 93

<sup>174</sup> Marketing de la artesanía...op., cit. Nota 73 p. 75

que “indica que ciertos bienes o servicios han sido producidos o proporcionados por una persona o empresa determinada. Su origen se remonta a la “antigüedad”, cuando los artesanos reproducían sus firmas o ‘marcas’ en sus productos utilitarios o artísticos [...] ayuda a los consumidores a identificar y comprar un producto o servicio que, por su carácter y calidad, indicados por su marca única, se adecua a sus necesidades.”<sup>175</sup> La finalidad principal de una marca es individualizar un producto o servicio, lo que ayuda al consumidor a distinguir un producto entre varios de su misma especie pero que satisfaga sus necesidades personales.

Estos signos podrán registrarse como marcas de fabrica o de comercio y pueden tomarse como signos distintivos las palabras, incluidos los nombres de persona, las letras, los números, los elementos figurativos y las combinaciones de colores, así como cualquier combinación de estos signos.<sup>176</sup>

En nuestra legislación mexicana<sup>177</sup> los signos que deben ser considerados para constituir una marca son los siguientes:

- I. Las denominaciones y figuras visibles, suficientemente distintivas, susceptibles de identificar los productos o servicios a que se apliquen o traten de aplicarse, frente a los de su misma especie o clase;
- II. Las formas tridimensionales;
  - a. Los nombres comerciales y denominaciones o razones sociales;
  - b. El nombre propio de una persona física, siempre que no se confunda con una marca registrada o un nombre comercial publicado.

---

<sup>175</sup> Visto el día 11/08/2014 a través de la página de internet: <http://www.wipo.int/trademarks/es/trademarks.html>

<sup>176</sup> Artículo 15 del Acuerdo sobre los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio (TRIPS). Véase en página de internet: [http://www.wto.org/spanish/docs\\_s/legal\\_s/27-trips.pdf](http://www.wto.org/spanish/docs_s/legal_s/27-trips.pdf)

<sup>177</sup> art. 89 de de la Ley de la Propiedad Industrial, op. cit., nota 93

Tendrá la exclusividad respecto a una marca aquella persona física o moral que haya realizado el trámite de registro ante el IMPI conforme lo establecido en la ley de la materia. Se podrá utilizar una marca aún cuando no sea registrada, bajo la condición de que no ocasione confusión a los consumidores porque sus características sean muy similares o idénticas con otra marca registrada que ya se encuentre en el mercado.<sup>178</sup>

Los símbolos “MR”, ® o la leyenda “Marca Registrada” orientan al consumidor respecto a que es una marca registrada y que por tanto tiene exclusividad para su titular.<sup>179</sup> La vigencia del registro de una marca será de 10 años contados a partir de la presentación de la solicitud y podrá ser renovada por un periodo igual.<sup>180</sup>

El registro de la marca aplica para todo el territorio nacional y deberá ser utilizada pues de lo contrario si en un periodo de tres años no es usada operará la caducidad.<sup>181</sup> La LPI a través de su artículo 89 reconoce cuatro tipos de marcas; las Nominativas: están formadas por una denominación, las innominadas que se forman con figuras visibles, las tridimensionales, por ejemplo los envases; y las mixtas que combinan dos o más tipos de los ya mencionados.<sup>182</sup>

Una marca puede ser muy útil para los artesanos que deseen posesionar sus productos en un mercado más amplio que el de su propia comunidad, sirviéndose de medios publicitarios y otras herramientas de mercadotecnia para dar a conocer la certificación y autenticidad de su producto. Es una alternativa hasta cierto punto práctica porque si bien no evita que se reproduzcan piezas no autorizadas por su creador, si ayuda a que el consumidor distinga un producto de calidad y conozca su origen. Aunque esta figura aplica únicamente para registros individuales. Un ejemplo de registro de marca en la artesanía michoacana es la

---

<sup>178</sup> <sup>178</sup> Narvaez Tijerina, Maria, op. cit., nota 76, p.58

<sup>179</sup> Artículo 131 de la Ley de la Propiedad Industrial, op. cit., nota 93

<sup>180</sup> Artículo 95 de la Ley de la Propiedad Industrial, op. cit., nota 93

<sup>181</sup> Artículo 130 de la Ley de la Propiedad Industrial, op. cit., nota 93

<sup>182</sup> Narvaez Tijerina, Maria, op. cit., nota 76, p.58

registrada con el número 999160 bajo la denominación “Bordados Sara Berber” cuya propietaria es la artesana Sara Berber Rubio.

### *Marcas colectivas.*

Existe una clara división entre una marca registrada y la marca colectiva. Como su nombre lo indica ésta última se caracteriza porque el titular de los derechos es una asociación o sociedad legalmente constituida por productores, fabricantes, comerciantes o prestadores de servicios. Al igual que una marca registrada su objetivo es distinguir en el mercado los productos o servicios elaborados por sus miembros respecto de los productos o servicios de terceros.

Este tipo de marca además de exigir que su titular sea una persona moral, también demanda que junto con la solicitud de registro se presenten unas reglas de uso<sup>183</sup> a las cuales estarán sujetos obligadamente los socios que la utilicen y que éstas no se transmita a terceras personas.

Una marca colectiva es un instrumento que pueden utilizar los artesanos de manera colectiva para impedir que otros miembros ajenos a la asociación comercialicen utilizando la misma marca. Además, ayuda a promover y difundir comercialmente las artesanías; consolida la lealtad del consumidor; ayuda a aumentar los ingresos procedentes de las ventas del producto; proporciona ingresos adicionales si los resultados de publicidad son buenos.<sup>184</sup> Una gran ventaja que tiene el registrar una marca colectiva es que puede utilizarse con todos los productos que establezcan los socios en las reglas de uso, siempre y cuando éstos sean productos de la misma especie y su titular sea el mismo.

A diferencia de las figuras anteriores, la marca colectiva es uno de los instrumentos en materia de propiedad industrial que puede ser útil para el artesano al momento de promover los productos de su comunidad, para

---

<sup>183</sup> Las reglas de uso las determina la propia asociación titular de la marca, en ellas se establecen principalmente las materias primas y las técnicas que deberán utilizarse para garantizar el estándar de calidad del producto.

<sup>184</sup> Marketing de la artesanía....op., cit, nota 73 p. 84

posicionarlos en el mercado resaltando sus características distintivas, sobre todo históricas y culturales.

El estado de Michoacán actualmente cuenta con más de 40 registros de marcas colectivas en productos artesanales lo que lo ha colocado en primer lugar a nivel nacional en este rubro.<sup>185</sup> sin embargo, los resultados obtenidos no han tenido gran relevancia, primeramente debido al desconocimiento que se tiene en esta materia, tanto por parte del consumidor como de los propios artesanos, en segundo lugar porque el sector artesanal no cuenta con el recurso económico suficiente para posicionar su marca en el mercado, y por tanto, tiene que depender de los programas gubernamentales para gestionar recursos que ayuden a difundir comercialmente sus marcas.<sup>186</sup>

#### *Denominación de Origen.*

Tanto el Arreglo de Lisboa relativo a la Protección de las Denominaciones de Origen y su Registro Internacional a través del numeral 2; así como la LPI en su artículo 156 establecen que la denominación de origen es el nombre de una región geográfica del país que sirve para designar un producto originario de ese lugar. La calidad y/o características se deben exclusivamente al medio geográfico, comprendiendo en éste los factores naturales y humanos.

Para que una denominación de origen pueda ser registrable es necesario que reúna tres características fundamentales:

- Que el nombre que se pretenda registrar corresponda efectivamente a una región geográfica del país.
- Que la materia prima con que se elabore el producto sea endémica del la región a proteger.
- Que la denominación sirva para designar e identificar al producto originario de esa región.

---

<sup>185</sup> Véase página de internet: <http://casart.michoacan.gob.mx/index.php/servicios/marcol>

<sup>186</sup> Martínez, Castañeda, Alejandro, en *La Jornada* a. a. 11 n. 3737, Morelia, Michoacán, 21 de agosto de 2014, véase en: <http://www.lajornadamichoacan.com.mx/2014/06/08/artesanos-del-estado-laboran-en-la-informalidad-por-crisis-economica/>

La protección de la denominación de origen se inicia con la declaración que emita el IMPI y su vigencia dependerá de la subsistencia y de las condiciones que le dieron origen. Su titular será el Estado mexicano por lo tanto los particulares que deseen hacer uso de ella lo harán previa autorización por parte del IMPI por un periodo de 10 años con la ventaja de que se podrá renovar por periodos similares.<sup>187</sup>

Aquellos particulares que deseen comercializar sus productos bajo la figura de la denominación de origen podrán solicitar su autorización ante el IMPI, pero tendrán que acreditar primero que se dedican directamente a extraer, producir y elaborar los productos que tienen la protección dentro del territorio determinado en la declaración.

A pesar de que esta figura legal se ha utilizada en México para dos productos artesanales como es la Talavera de Puebla Región de Origen<sup>188</sup> y Olinalá de Guerrero Región de Origen,<sup>189</sup> en lo general no resulta muy viable para las artesanías michoacanas, principalmente porque la materia prima utilizada en su mayoría no es endémica, los materiales que se utilizan para su elaboración se pueden encontrar dentro y fuera de la comunidad, es decir, éstas artesanías no se caracterizan por el material con que son elaboradas sino por las técnicas tradicionales aplicadas en su proceso. Cabe señalar que la denominación de origen otorgada a las Cajas de Olinalá, desde hace algunos años ha dejado de cumplir precisamente con éste requisito, pues la madera de linaloe materia prima básica para estos productos ha sido sobreexplotada por los artesanos particularmente durante los primeros 50 años del siglo XX, provocando la escasez de estos árboles. Actualmente los artesanos de Olinalá se han visto en la necesidad de elaborar sus artesanías con otras maderas y únicamente utilizan el

---

<sup>187</sup> *Ibid*, p. 78

<sup>188</sup> Véase la Declaratoria General de Protección de la Denominación de Origen “Talavera” a través de la página de internet: [http://www.wipo.int/wipolex/es/text.jsp?file\\_id=220945](http://www.wipo.int/wipolex/es/text.jsp?file_id=220945)

<sup>189</sup> Véase la Resolución mediante la cual se otorga la protección prevista a la Denominación de Origen Olinalá, para ser aplicada a la artesanía de madera a través de la página de internet: [http://www.wipo.int/wipolex/es/text.jsp?file\\_id=220976](http://www.wipo.int/wipolex/es/text.jsp?file_id=220976)

aceite de estos árboles para darles a los productos el aroma característico del linaloe. Estos productos se comercializan aún con el nombre de Cajas de Olinalá, sin embargo, no pueden utilizar la leyenda “denominación de origen”, pues de lo contrario estarían engañando al comprador, porque como señala el artículo 173 de la LPI el usuario de una denominación de origen está obligado a explotarla tal y como aparece protegida en la declaración, de no hacerlo así, procede la cancelación de la autorización por la escasez de la materia prima, por tanto deja de ser vigente.

## **Aportes finales**

Los estudios de ciencias sociales, literatura, artísticos y de sociología jurídica, han recurrido a la noción de hibridación cultural para nombrar la vastísima variedad de entrecruzamientos de repertorios culturales en las sociedades contemporáneas, en nuestra investigación designamos como híbridos procesos tradicionales que cabrían bajo las etiquetas de mestizo o sincrético, y también fusiones donde lo moderno se combina con lo tradicional; artesanías que sin dejar su esencia original, adoptan nuevos materiales e incorporan a sus diseños iconografía de la vida cotidiana contemporánea que se muestran a través de los medios masivos de comunicación como es el caso de las artesanías elaboradas en la comunidad de Ocumicho, Michoacán, donde el objeto artesanal consiste en la elaboración de diablos que representan acontecimientos de la vida cotidiana entre fiestas, religión y erotismo representan figuras bíblicas, mitológicas, hasta figuras públicas como Osama bin Laden, mostrando de esta manera que se siempre se encuentran en constante renovación. Otro ejemplo son los artesanos de la Riviera del lago de Pátzcuaro que si bien por muchos años su producción fue principalmente la de petates tejidos a base de fibras vegetales, ahora con la misma técnica elaboran muebles con diseños novedosos y acordes con lo que la moda y el cliente exigen. Estos son ejemplos de cómo los artesanos compaginan de una forma más o menos equilibrada lo tradicional con lo moderno, logrado fusionar procesos socioculturales, que de una u otra forma sirven para dar continuidad a su trabajo, renovando objetos y prácticas y por tanto generando nuevas estructuras socioculturales, rompiendo con la inercia nacionalista.

Debido a las características y el constante dinamismo de las artesanías es casi imposible llegar a pensar en una protección intelectual total que abarque de manera conjunta las técnicas, procesos de producción, diseños, materia prima, la autoría y la región geográfica donde son elaboradas. Sin embargo, logran constituirse en objetos culturales que permiten al interior de las comunidades una cierta cohesión social, una integración laboral y como proyección cultural, un



símbolo de defensa de las identidades locales de donde son producidas, elementos que son comunes en estados multiculturales, como es el caso de México.

2.- La cultura de occidente ha pretendido instaurarse como universal con la finalidad de homogenizar el Patrimonio Cultural, este proceso es conocido como globalización, sin embargo, en México no ha sido posible su total instauración, debido al carácter multicultural del país. Es precisamente esta diversidad cultural, la que dota de complejidad a la nación mexicana en un contexto global que abarca a grupos sociales como los indígenas y campesinos y su cercanía con la producción de artesanías. Debido a su importancia este tema es una de las principales prioridades en el contexto actual de protección y salvaguardia.

A pesar de que México es miembro de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial desde el 2005, a la fecha no se ha gestionado el registro de ninguna técnica artesanal en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. En lo concerniente al estado de Michoacán únicamente se encuentran registradas las Fiestas indígenas dedicadas a los muertos; la Cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva- El paradigma de Michoacán; y, la Pirekua, canto tradicional de los púrhepechas, por lo que no se puede hablar de que el Estado mexicano esté adoptando las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia de esta manifestación cultural como parte del patrimonio cultural inmaterial. Es decir, existe una falta de iniciativa por parte del gobierno para incluir en sus políticas públicas una adecuada difusión dentro del sector artesanal para adoptar las medidas que la UNESCO ha emitido en lo referente a las técnicas artesanales, problemática que se refleja cuando este sector pide mayor fomento a la producción y difusión de los productos artesanales frente a los productos estandarizados.

Un mecanismo gubernamental para atender las exigencias señaladas, ha sido la implementación de ferias y exposiciones organizadas por el Fondo Nacional para el Fomento a las Artesanías FONART, en el ámbito nacional, y la Casa de las Artesanías del Estado de Michoacán en el ámbito regional, que

ayudan a difundir las creaciones artesanales de nuestro país, así como otros programas enfocados a buscar una protección y salvaguardia de este patrimonio cultural inmaterial, como el registro de Marcas Colectivas, que en el estado de Michoacán se han implementado desde el 2005. Desde la perspectiva de un cierto número de artesanos estas medidas implementadas no son suficientes, debido a que ellos consideran que hace falta una mayor difusión de sus productos en el mercado local, nacional e internacional,<sup>190</sup> esto puede verse como una falta de información, porque una de las finalidades de la marca colectiva es promover comercialmente un producto.

A pesar de las iniciativas gubernamentales antes mencionadas, en la práctica estas medidas no han alcanzado las dimensiones previstas debido a estos factores de desconocimiento de las normas y procedimientos legales, así como a la falta de organización grupal para mantener los apoyos institucionales. Además, se deben contemplar las lagunas legales que dificultan al artesano proteger sus creaciones, como la exclusividad del carácter individual de los Derechos de Autor.

3.- Ahora bien, la LFDA establece a través del artículo 157 que protege las obras de arte popular o artesanal, así como todas las manifestaciones primigenias en sus propias lenguas, y los usos, costumbres y tradiciones de la composición pluricultural que conforman el Estado Mexicano, que no cuenten con autor identificable, las artesanías se encuentran en este supuesto porque tanto las técnicas con que son elaboradas como algunos diseños se han transmitido de generación en generación. Los artesanos michoacanos no han podido utilizar este instrumento de manera colectiva porque el diverso artículo 163 que regula el procedimiento para el registro de una obra, exige que sea el autor quien de forma personal realice la solicitud. Ante tal contradicción podemos ver que la propia ley obstaculiza el procedimiento para reconocer la titularidad colectiva de una artesanía porque quien se reconoce como autor de las obras artesanales es toda

---

<sup>190</sup> Idem.

una comunidad herencia de sus antepasados por lo que no se le puede atribuir la autoría a una persona en lo particular.

En este sentido podemos ver qué a pesar de que la Ley mediante el artículo 158 establece una protección contra la deformación hecha con objeto de causar demérito o perjuicio a la reputación o imagen de la comunidad o etnia a la cual pertenecen las obras artesanales; su alcance y grado de protección a estos objetos es insuficiente. Las artesanías son parte de la tradición y la cultura de un pueblo; sus técnicas y la base de sus diseños han sido heredadas por generaciones, toda una comunidad es la autora de estas creaciones, en eso radica precisamente la diferencia de una obra de arte de una artesanía, éstas son parte del ingenio colectivo de un antepasado que los propios artesanos reconocen aun y cuando innovan en diseños la técnica tradicional es la base de su trabajo, luego entonces al no poder identificar a una comunidad como la autora de estas obras, no entran en los supuestos establecidos por esta legislación, pese a que diga protegerlas con independencia a si cuenta o no con autor identificable, quedando fuera de los derechos patrimoniales ya señalados.





## Anexo

### La Producción artesanal en Michoacán<sup>191</sup>

1.4.1. REGIÓN CENTRO			
COMUNIDAD	RAMA	MATERIA PRIMA	OBJETOS
Capula	Alfarería y cerámica	Barro, greta, esmaltes y colorantes	Vajillas de alta y baja temperatura, y loza tradicional
Erongaricuaro	Maderas y textiles	Madera de pino, laca y esmaltes, hilos de algodón	Muebles decorados, bordados, y confeccionados
Huandacareo	Fibras naturales	Carrizo, palma y tule	Cestería, sombreros y tapetes
Ihuatzio	Fibras vegetales, Textiles, otras ramas	Chuspata, tule, paja de trigo, hilos de algodón y telas de hilo de cáñamo	Cestería utilitaria y decorativa, mandiles boedados, redes y chinchorros
Jarácuaro	Textiles y fibras vegetales	Manta e hilos de algodón, palma y corazón de tule	Mantelería bordada, sombreros y bolsas
La piedad	Textiles	Hilos de algodón, articela, seda y estambre ind., flores naturales	Rebozos y prendas deshiladas, arcos de ofrenda
Morelia	Laca y maque metalistería maderas	Tierras, aceite de linaza, axe y lacas automotivas, fierro fundido, madera de pino, cedro, cera, cantera, azúcar y frutas naturales, piel, vaqueta, papel de china, polvora y carrizo	Alhajeros, charolas y bateas, herrería artística, muebles, esculturas, ates, laminillas, cocadas, jaleas y chocolate, bolsas, cinturones, sillas de montar, papel picado fuegos pirotécnicos
Opopeo	Madera textiles	Madera de pino y palma, telas e hilos de algodón y acrílicos	Sillas con asiento tejido en palma, salas y comedores, mantelería

<sup>191</sup> Tabla basada en los datos proporcionados por el Centro de Investigación y Documentación Sobre Artesanía y Arte Tradicional de Michoacán de la Casa de las Artesanías del Estado de Michoacán de Ocampo.

			bordada
Pátzcuaro	Textiles laca y maque maderas metalisteria orfebreria  otras ramas otras ramas	Hilos de algodón, tierras, aceite de linaza, axe, lacas automotivas, mordetes y laminas de oro de 23 ½ kilates, bronce, parota, pino y cedro, fierro fundido, plata y coral, pasta de caña, papel de china	Mantas, bateas, alhajeros, platos, charolas y muebles coloniales, herrería artística, joyería tradicional, figuras religiosas, papel picado
Puruandiro	Alfarería maderas textiles	Barro y engove, madera de cedro, hilos mercerizados y de algodón	Cantaros de barro decorados con engobe y cocidos, imágenes religiosas talladas, estofadas con lamina de oro, mantelería bordado o a gancho
Patambicho	otras ramas	Cantera	Claraboya, columnas, imágenes, religiosas talladas
Quiroga	Madera	Madera de pino, esmalte y laca	Ensaladeras, charolas, juguetería.
Santa Clara del Cobre	Metalistería orfebrería textiles maderas otras ramas	Cobre y plata, lana, madera de parota y pino, azúcar y frutas naturales	Utensilios de cocina, piezas ornamentales, cinceladas y repujadas, joyería, gabanes y cobijas, muebles, dulces de la región
Tacámbaro	Textiles	Telas e hilos de algodón	Mantelería bordada y deshilada
Zirahuen	Maderas textiles otras ramas	Madera de copalillo, hilos de algodón y telas	bateas, cocuchas, mantelería bordada y deshilada, juguetería

<b>1.4.2. REGIÓN ORIENTE</b>			
<b>COMUNIDAD</b>	<b>RAMA</b>	<b>MATERIA PRIMA</b>	<b>OBJETOS</b>
Cuitareo	Alfarería	barro y greta	macetas cocidas, ollas vidriadas
Crescencio Morales	Textiles	lana	rebozos, gabanes, colchas, morrales, sabanas
Macho de agua	Textiles	lana	rebozos, gabanes, colchas, morrales, sabanas

San Felipe de los Alzati	Alfarería	barro y greta	ollas, macetas, cazuelas, miniaturas
San Matías	Alfarería	barro y greta	macetas cocidas, ollas y cazuelas vidriadas
Tlalpujahua	textiles, metalistería, otras ramas	telas e hilos de algodón, plata, lamina de cobre y latón, plumas de aves, cera de Campeche, paja de brama, anilinas, resistol, azúcar y frutas naturales	prendas de vestir, joyería, faroles y candeleros, cuadros y tarjetas postales, conservas, vinos y dulces de la región
Zitacuaro	textiles, otras ramas	telas e hilos de algodón, azúcar y frutas naturales	mantelería y tejidos a gancho, dulces

<b>1.4.3. REGIÓN NOROESTE</b>			
<b>COMUNIDAD</b>	<b>RAMA</b>	<b>MATERIA PRIMA</b>	<b>OBJETOS</b>
Huancito	alfarería	barro y greta	cantaros bruñidos, ollas y cazuelas vidriadas
Ichan	alfarería textiles	barro y greta	cantaros bruñidos, ollas y cazuelas vidriadas, deshilados y bordados
Jiquilpan	Textiles	hilo de algodón y articela	rebozos
Jacona	otras ramas	cera	esculturas de cera
Patamban	alfarería otras ramas	barro, greta y silices, cera, flores naturales, papel, aserrin y anilinas	loza vidriada, bruñida y de alta temperatura, adornos efimeros de la comunidad
Sahuayo	fibras vegetales otras ramas	palma, cuero, flores naturales	sombreros, huaraches, arte efimero
San José de Gracia	barro y greta	barro y greta	ollas y piñas vidriadas
Santo Tomas	alfarería otras ramas	barro y greta harina y azucar	loza vidriada, pan de ofrenda
Tarecuato	textiles otras ramas	hilo y telas de algodón, lana, hilo de pita	vestidos, blusas, guanengos, fajas y gavanos, morrales
Zamora	otras ramas	cera, frutas, azucar y leche, flores de papel	figuras de cera, dulces regionales, adornos para las fiestas



			pastorales
Zacán	Textiles maderas fibras vegetales	telas e hilos de algodón, madera de pino, copalillo y colorin, palma	vestidos, blusas y mantelería, mascararas, sombreros
<b>1.4.4. REGIÓN OCCIDENTE</b>			
<b>COMUNIDAD</b>	<b>RAMA</b>	<b>MATERIA PRIMA</b>	<b>OBJETOS</b>
Angahuan	textiles	lana e hilos de algodón	rebozos, guanengos y gavanes
Ahuiran	maderas, textiles	madera de pino, hilos de algodón	culumnas, mascararas, arcos, rebozos
Aranza	maderas, textiles, otras ramas	maderas importadas y del país, hilos de algodón, maderas y esmaltes	laudería, rebozos, juguetería torneada
Apatzingan	maderas, otras ramas	madera de tellapo, piel de res, vaqueta y piel de venado	equipales, cueras
Aguililla	maderas	madera de tellapo, lengua de vaca y vaqueta	equipales
Cocucho	alfarería, textiles	barro, hilo de algodón y tela	ollas grandes y chicas bruñidas, guanengos bordados en punto de cruz
Charapan	textiles, maderas	lana, madera de pino	gabanes, muebles
Cheran	maderas, textiles, metalistería	madera de pino, telas de algodón, plata	, muebles, juguetería, mascararas, vestidos, blusas, bordados, jeyería tradicional
Ocumicho	alfarería	barro, anilinas y japan	figuras modeladas a mano
Paracho	maderas, textiles	maderas importadas y del pais, hilo de algodón	laudería e instrumentos de percusión, juguetería torneada, rebozos
Pichataro	maderas, textiles	madera de pino y apollada, tela e hilos de algodón	muebles, vestidos, blusas bordadas en canava
San Felipe de los Herreros	textiles, fibras vegetales	tela e hilos de algodón, palma	vestidos, blusas, bordados, deshilados y sombreros
Sevina	maderas, textiles	madera de pino, telas e hilo de algodón	columnas talladas, mascararas, mantelería bordada

San Juan Nuevo	textiles	telas e hilos de algodón	vestidos, blusas y ropa infantil deshilada
Uruapan	maderas, textiles, otras ramas	madera de pino, aile, cedro y parota, tela e hilos de algodón, papel de china	bateas maqueadas, alhajeros, guajes, jícaras, mascararas, mantas, papel picado
Capacuaro	textiles maderas	hilos de lana y acrílicos, madera de pino y parota	fajas, muebles
Comachuen	maderas, textiles	madera de pino, hilos y telas de algodón	columnas y trojes, guanengos y blusas bordadas
Nahuátzen	textiles	hilos y telas de algodón	mantelería, blusas bordadas
Quinceo	maderas, textiles	maderas de aile, lacas automotivas, telas e hilos de algodón	mascararas talladas y decoradas, mantelería bordada
Turícuario	textiles	hilo de algodón	manteles, servilletas, rebozos, tejidos en telar de cintura

#### 1.4.5. REGIÓN TIERRA CALIENTE

COMUNIDAD	RAMA	MATERIA PRIMA	OBJETOS
Huetamo	alfarería, maderas, fibras vegetales, otras ramas, metalistería	barro, greta, madera de parota, palma, piel, gamuza de venado, oro	ollas bruñidas y vidriadas, talla en madera, sombreros, cueras y guaraches, joyería

#### 1.4.6. REGIÓN COSTA

COMUNIDAD	RAMA	MATERIA PRIMA	OBJETOS
Arteaga	madera, otras ramas, metalistería	maderas tropicales de la región, pieles de vacuno, iguana, víbora, acero	equipales, monturas para caballo, fundas para pistola, cinturones, chaparreras, bolsas, machetes, cuchillos
Aquila	madera,	maderas tropicales de la	equipales, monturas para

	otras ramas, metalistería	región, pieles de vacuno, iguana, víbora, acero	caballo, fundas para pistola, cinturones, chaparreras, bolsas, machetes, cuchillos
Coalcomán	otras ramas	cuero de vacuno, hilo de pita y metal	monturas para caballo
Colola	alfarería, madera, fibras vegetales	barro, maderas tropicales, corteza de árbol y palma	ollas, cazuelas, tecomates, cajetes bruñidos, taburetes, morrales
Cachan de Echeverría	alfarería, madera, fibras vegetales	barro, maderas tropicales, corteza de árbol y palma	ollas, cazuelas, tecomates, cajetes bruñidos, taburetes, morrales
Cabo de Bucearías	alfarería, madera, fibras vegetales	barro, maderas tropicales, corteza de árbol y palma	ollas, cazuelas, tecomates, cajetes bruñidos, taburetes, morrales
La Placita	alfarería, madera, fibras vegetales	barro, maderas tropicales, corteza de árbol y palma	ollas, cazuelas, tecomates, cajetes bruñidos, taburetes, morrales
Motín de oro	alfarería, madera, fibras vegetales	barro, maderas tropicales, corteza de árbol y palma	ollas, cazuelas, tecomates, cajetes bruñidos, taburetes, morrales
Maruata	alfarería, madera, textiles, fibras vegetales	barro, maderas de la región, algodón de rama, tintes naturales, corteza de árbol y palma	ollas, cazuelas, tecomates, cajetes bruñidos, taburetes morrales y bolsas
Ostula	alfarería, madera, fibras vegetales	barro, maderas de la región, corteza de árbol y palma	ollas, cazuelas, tecomates, cajetes bruñidos, taburetes morrales y bolsas
Pomaro	alfarería, textiles, fibras vegetales	barro, algodón de árbol e hilo de algodón, corteza de árbol, palma	ollas, cazuelas, tecomates, cajetes bruñidos, faldas, guanengos, fajas, morrales
Villa Victoria	otras ramas	palma, cuero, metal e hilo de plata	morrales, monturas para caballo

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES HEMEROGRÁFICAS

Marry MacMasters, "Artesanos piden a Peña Nieto no dejar morir la tradición y herencia del rebozo", en *Periodico la Jornada*, año 31, lunes 8 de julio de 2013.

Martínez, Castañeda, Alejandro, en *La Jornada* a. a. 11 n. 3737, Morelia, Michoacán, 21 de agosto de 2014, véase en: <http://www.lajornadamichoacan.com.mx/2014/06/08/artesanos-del-estado-laboran-en-la-informalidad-por-crisis-economica/>

Palapa Quijas, Fabiola, en *La Jornada*, a. 23 n. 8245, México, D. F., 04 de agosto de 2007, Véase en <http://www.jornada.unam.mx/2007/08/04/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>

### FUENTES SECUNDARIAS

Arce Gargollo, Pablo, *Vasco de Quiroga. Emperador y visionario social en el siglo XVI*, México, Peña Santa S. A. de C. V., 2014.

Archetti, Eduardo, *Masculinidades: Fut bol tango y polo en la Argentina*, Buenos Aires, Antropofagia, 2002.

Batalla, Bonfil, "Pensar nuestra cultura", *Antología sobre cultura popular e indígena I*, México, CONACULTA, Culturas Populares e Indígenas, 2004.

Bocock, Robert, *El Consumo*, Madrid, Talasa, 1995.

Bourdieu, Pierre, *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.

Bourdieu, Pierre, *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.

Bourdieu, Pierre, "Campo del poder, campo intelectual y habitus de clase", en *intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

Bourdieu, Pierre, "Campo del poder, campo intelectual y habitus de clase", en *intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

Clavijero, Francisco Javier, citado en Mejía Lozada, Diana Isabel, *La artesanía de México*, México, El Colegio de Michoacán, 2004.

Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1992.

De Alcalá, Jerónimo, *La Relación de Michoacán*, Estudio introductorio de Jean-Marie G. Le Clézio, México, El Colegio de Michoacán, A.C., 2013.

De las Casas, Bartolomé, *Los indios de México y Nueva España. Antología*, 9ª ed., México, Editorial Porrúa, 2004.

De Sahagún, Bernardino, *Historia General de las cosas de Nueva España*, 5ª ed., México, Editorial Porrúa, S. A., 1982.

Fernández, Justino, *Arte mexicano. De sus orígenes a nuestros días*, México, Editorial Porrúa, S.A., 1980.

García Canclini, Nestor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Editorial Grijalbo, S.A., de C.V. 1986.

García Canclini, Nestor, *Culturas Populares en el Capitalismo*, México, Grijalbo, 2007.

García Canclini, Néstor, *Las Industrial culturales en la integración latinoamericana*, México, Grijalbo, 1999.

Gramsci, Antonio, *Cuadernos de la cárcel*, México, Era, 1981.

Henry Pratt Fairchild, Editor, *Diccionario de Sociología*, 2ª ed., trad. de T. Muñoz, J. Medina Echavarría, J. Calvo.- México, Fondo de Cultura Económica, 1997

Herskovits, Melville J., *El hombre y sus obras. La ciencia de la antropología cultural*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

José Papaño, Ricardo, *Acción reivindicatoria y Propiedad Intelectual*. Buenos Aires, Editorial Astrea de Alfredo y Ricardo Depalma, 2006.

Kubler, George, "Las Artes nobles y llanas", *La dicotomía entre arte culto y arte popular. (Coloquio internacional de Zacatecas)*, México, UNAM, 1979.

Kymlicka, Will, *Ciudadanía Multicultural*, Paidós Estado y Sociedad, 1996.

Lomnitz, Claudio, *La salida del laberinto. Cultura e ideología en el espacio nacional mexicano*, México, Joaquín Mortiz, 1995.

Loredo Hill, Adolfo, *Derecho autoral mexicano*, México, Editorial Jus S. A. de C. V. 1990.

Martín-Barbero, Jesús, *Apuntes para una historia de las matrices culturales de la massmediación*, Lima, Ipal, 1987.

Memoria, *Seminario sobre derecho de autor y derechos conexos para jueces federales mexicanos*, México, Suprema Corte de Justicia de la Nación, Secretaría de Educación Pública, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 1993.

Novelo Oppenheim, Victoria, "Ser indio, artista y artesano en México", *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad*, Vol. IX, México, núm. 25, Septiembre-Diciembre de 2002.

Núñez Arancibia, Rodrigo, "América como invención de un mundo utópico durante los siglos XVI y XVII", en *América Latina: Entre discursos y prácticas*, Morelia, Morevallado, 2009.

Ortiz, Renato, *Mundialización y cultura*, Colombia, Andrés Bello, 2004.

Rangel Medina, David, *Derecho de la Propiedad Industrial e Intelectual*, México, Universidad Autónoma de México, 1992.

Resolución de la Denominación de Origen Olinalá, para ser aplicada a la artesanía de madera a través de la página de internet: [http://www.wipo.int/wipolex/es/text.jsp?file\\_id=220976](http://www.wipo.int/wipolex/es/text.jsp?file_id=220976)

Romero, José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Argentina, Siglo XXI Editores Argentina, 2001.

Rubín de la Borbolla, Daniel, *Arte popular mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Sánchez Botero, Esther, *Justicia y poder de los indígenas de Colombia: La tutela como medio para la construcción del entendimiento intercultural*, Santa fé Bogotá, Universidad de Colombia, 1998.

Traba, Marta, "Relaciones actuales entre arte popular y arte culto", *La dicotomía entre arte culto y arte popular*, México, UNAM, 1979.

Turok, Marta, *Cómo acercarse a la artesanía*, México, Plaza y Valdez Editores, 1997.

Vallaro, Rubens, *Globalización e identidad cultural* y Lacarrieu (comp.) *Globalización e identidad cultural*, Buenos Aires, CICCUS, 1997. Mato, Daniel, *América latina en tiempos de globalización, procesos culturales y transformaciones sociopolíticas*, Caracas, Centro para la Educación superior en América latina.

Villamata Paschkes, Carlos, *La Propiedad intelectual*, México, Trillas, 1998.

## FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

Actas de la Conferencia General celebrada en París en el 2001, véase en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001246/124687s.pdf>

Acuerdo sobre los aspectos de los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio (TRIPS). Véase en página de internet: [http://www.wto.org/spanish/docs\\_s/legal\\_s/27-trips.pdf](http://www.wto.org/spanish/docs_s/legal_s/27-trips.pdf)

Alberto Bartolomé, Miguel, citado por Hernández, Miriam. Sobre los sentidos de "multiculturalismo" e "interculturalismo" Ra Ximhai [en línea] 2007, 3 (mayo-agosto). p. 431 Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46130212>> ISSN 1665-0441

Bejarano López, Julia. Las claves del arte popular. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas [en línea] 2013, 8 (Julio-Diciembre). P. 141. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297030902009>> ISSN 1794-6670

Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos decretada el 4 de octubre de 1824. Véase página de internet: [http://www.diputados.gob.mx/biblioteca/bibdig/const\\_mex/const\\_1824.pdf](http://www.diputados.gob.mx/biblioteca/bibdig/const_mex/const_1824.pdf).

Constitución Política de los Estado Unidos Mexicanos. <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/htm/1.htm>

Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas. Véase página de internet: [http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file\\_id=283700](http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=283700)

Convenio de Paris para la Protección de la Propiedad Industrial, artículo 1. Véase a través de la página de internet: [http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file\\_id=288515](http://www.wipo.int/treaties/es/text.jsp?file_id=288515)

Cottom, Bolfy, "Patrimonio cultural nacional: El marco jurídico conceptual", *Derecho y cultura*, Otoño 2001, p. 20. Véase en <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/derycul/cont/4/ens/ens11.pdf>

Declaración Universal de Derechos Humanos adoptada por la Asamblea General de la ONU en 1948, artículo 27. <http://www.un.org/es/documents/udhr/>

Declaratoria General de Protección de la Denominación de Origen "Talavera" a través de la página de internet: [http://www.wipo.int/wipolex/es/text.jsp?file\\_id=220945](http://www.wipo.int/wipolex/es/text.jsp?file_id=220945)

Diccionario de la Real Academia Española, Véase en: <http://lema.rae.es/drae/?val=patrimonio> Fecha de consulta: 03 de septiembre de 2013.

Folleto número 1 de la OMPI sobre Propiedad Intelectual y Expresiones Culturales Tradicionales o del Folclore, p. 5 a través de la página de internet: [http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/tk/913/wipo\\_pub\\_913.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/tk/913/wipo_pub_913.pdf).

Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, *Diagnostico de la capacidad de los artesanos en pobreza para generar ingresos sostenibles*, véase en, [http://www.fonart.gob.mx/web/pdf/DG/Diagnostico\\_FONART.pdf](http://www.fonart.gob.mx/web/pdf/DG/Diagnostico_FONART.pdf), consultado el día 05 de diciembre de 2014.

González Alvarado, Rocío, en *La Jornada*, a. 24 n. 8587, México, D.F., 14 de julio de 2008 en <http://www.jornada.unam.mx/2008/07/14/index.php?section=capital&article=035n1cap>

González Alvarado, Rocío, en *La Jornada*, a. 24 n. 8587, México, D.F., 14 de julio de 2008 en <http://www.jornada.unam.mx/2008/07/14/index.php?section=capital&article=035n1cap>

Hernández, Miriam. Sobre los sentidos de "multiculturalismo" e "interculturalismo" Ra Ximhai [en línea] 2007, 3 (mayo-agosto). <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46130212>> ISSN 1665-0441

Grupo Impulsor Artesanías y Medio Ambiente, FONART, véase en, <http://www.biodiversidad.gob.mx/publicaciones/librosDig/pdf/ArtesaniayMedioAmb.pdf>

Instrumentos Normativos de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Véase a través de la página de internet: <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=17116&language=S&order=alpha>

*Ley de Fomento Artesanal del Estado de Michoacán de Ocampo*, publicada en la sección quinta del Periódico Oficial, el lunes 13 de marzo de 2000. [http://transparencia.congresomich.gob.mx/media/documentos/trabajo\\_legislativo/L\\_EY\\_DE\\_FOMENTO\\_ARTESANAL\\_DEL\\_ESTADO\\_DE\\_MICHOAC%C3%81N\\_DE\\_OCAMPO.pdf](http://transparencia.congresomich.gob.mx/media/documentos/trabajo_legislativo/L_EY_DE_FOMENTO_ARTESANAL_DEL_ESTADO_DE_MICHOAC%C3%81N_DE_OCAMPO.pdf)

Michel Blin, Guillaume, "La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial", Participación de México en la codificación del derecho internacional, *Revista Mexicana de Política Exterior*, México, núm. 76-77,



noviembre de 2005-junio de 2006,  
<http://www.sre.gob.mx/revistadigital/index.php/numero-76-77>

Muncada Machuca, Diego, "Vasco de Quiroga en Nueva España (1470-1565). Rasgos de una mentalidad utópica" *Tiempo y espacio*, Chile, 24/2010, p. 6. Véase en: [http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/222/Tiempo/2010/VASCO%20DE%20QUIROGA%20EN%20NUEVA%20ESPA%C3%91A%20\(1470-1565\).pdf](http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/222/Tiempo/2010/VASCO%20DE%20QUIROGA%20EN%20NUEVA%20ESPA%C3%91A%20(1470-1565).pdf).

Narváez Tijerina, María, *El sistema mexicano de la Propiedad Industrial*, México, Universidad Regiomontana, 2008.  
<http://brd.unid.edu.mx/recursos/Derechos%20de%20Autor/Bloque2/EI%20sistema%20mexicano%20de%20la%20propiedad%20industrial.pdf>.

Novelo Oppenheim, Victoria, *Los estudios sobre artesanos, artesanías y arte popular*, Diccionario temático CIESAS, véase en: <http://www.ciesas.edu.mx/Publicaciones/diccionario/Diccionario%20CIESAS/TEMA%20PDF/Novelo%2086b.pdf>.

Novelo, Oppenheim, Victoria, *Diagnostico de la capacidad de los artesanos en pobreza para generar ingresos sostenibles*, p. 2-3. Véase en [http://www.fonart.gob.mx/web/pdf/DG/Diagnostico\\_FONART.pdf](http://www.fonart.gob.mx/web/pdf/DG/Diagnostico_FONART.pdf).

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual *¿Qué es la Propiedad Intelectual?* Publicación de la OMPI N°450(S). internet: [http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/intproperty/450/wipo\\_pub\\_450.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/intproperty/450/wipo_pub_450.pdf)

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *La Propiedad Intelectual y la Artesanía Tradicional*, véase a través de la página de internet: [http://www.wipo.int/export/sites/www/tk/es/resources/pdf/tk\\_brief5.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/tk/es/resources/pdf/tk_brief5.pdf)

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *Marketing de la Artesanía y las Artes Visuales: Función de la Propiedad Intelectual. Guía Práctica*. Centro de Comercio Internacional U N C T A D / O M C, Ginebra 2003.  
[http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/intproperty/itc\\_p159/wipo\\_pub\\_itc\\_p159.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/intproperty/itc_p159/wipo_pub_itc_p159.pdf)

Organización Mundial de la Propiedad intelectual, *Principios básicos de la propiedad industrial*, Publicación de la OMPI N°. 895(S).  
[http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/intproperty/895/wipo\\_pub\\_895.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/intproperty/895/wipo_pub_895.pdf)

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *Propiedad Intelectual y Expresiones Culturales Tradicionales o del Folclore*, Folleto número 1, véase en, [http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/tk/913/wipo\\_pub\\_913.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/tk/913/wipo_pub_913.pdf)

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *Reseñas de los Convenios, Tratados y Acuerdos administrados por la OMPI*, publicación de la OMPI N° 442S/13. [http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/intproperty/442/wipo\\_pub\\_442.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/intproperty/442/wipo_pub_442.pdf).

Padilla, Susana, *La influencia de Vasco de Quiroga en las artesanías del estado de Michoacán*, p. 6. en.: [http://www.igeograf.unam.mx/sigg/utilidades/docs/pdfs/publicaciones/inves\\_geo/boletines/3/bol3\\_art21.pdf](http://www.igeograf.unam.mx/sigg/utilidades/docs/pdfs/publicaciones/inves_geo/boletines/3/bol3_art21.pdf).

Ramos Maza, Teresa, "Artesanas y artesanías: Indígenas y mestizas de Chiapas construyendo espacios de cambio", Revista: *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos* [en línea ] 2004 II (Enero-Junio) disponible en: <http://www.redalyc.org/articuloBasic.oa?id=74511795004>

Ramos T. citada por Del Carpio-Ovando, Perla Shiomara; Freitag, Vanessa, "Motivos para seguir haciendo artesanías en Mexico: Convergencias y diferencias del contexto artesanal de Chiapas y Jalisco", Revista *Ra Ximhaj*, vol. 9, núm. 1, enero-abril, 2013, Universidad Autónoma Indígena de México, El Fuerte, México, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46127074008>.

Román Pérez de, Raquel, *Las expresiones culturales tradicionales en las normas sobre derecho de autor*, Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/6/2634/10.pdf>.

Simposio UNESCO/CCI "La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera" –Manila, 6-8 de octubre de 1997. [www.unesco.org/net/es/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/](http://www.unesco.org/net/es/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/)

Textos Fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002181/218142s.pdf>

UNESCO, *La importancia del patrimonio cultural*, Véase en: <http://www.cinu.org.mx/eventos/cultura2002/importa.htm>.

Will Kymlicka, *Multicultural Citizenship. A Liberal Theory of Minority Rights*, Oxford Clarendon Press, Oxford, 1995, p. 26. Citado en Yturbe, Corina de, *Multiculturalismo y Derechos*, Instituto Federal Electoral, Serie ENSAYOS Núm. 4, México 1998, pp. 42-43. <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/1/490/pl490.htm> [www.pinedacovalin.com/rSocial.php](http://www.pinedacovalin.com/rSocial.php)

Yturbe, Corina de, *Multiculturalismo y Derechos*, Instituto Federal Electoral, Serie ENSAYOS Núm. 4, México 1998, pp. 43, véase en: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/1/490/pl490.htm>