

Una Mirada a la Problemática en torno al Plagio del Estilo de Diseño y Bordado de las bordadoras de Santa Cruz, Tzintzuntzan en Michoacán

A Look at the Problem Surrounding the Plagiarism of the Design and Embroidery Style of the Embroiderers of Santa Cruz, Tzintzuntzan in Michoacán



María del Carmen Zetina Rodríguez

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México

maria.zetina@uacj.mx

0000-0001-6955-8748

Cecilia Patricia Espinoza González

Investigadora Independiente, México

cecilia.patricia.espinoza.uam.2025@hotmail.com

0009-0006-4140-1494

Recibido: 27/03/2025

Aceptado: 18/11/2025

Resumen

Este trabajo es un artículo de investigación y aborda, desde el terreno de la antropología del diseño, la problemática que enfrentan las bordadoras de los Auténticos Bordados de Santa Cruz, cuyo lugar de residencia se localiza en el municipio de Tzintzuntzan, en el estado de Michoacán. Las artesanas se dedican a la producción y venta de piezas bordadas, las cuales comercializan dentro y fuera del país, a través de diferentes estrategias, tales como las redes de paisanos radicados en Estados Unidos, quienes las trasladan desde México y distribuyen en el vecino país, así como por medio de las plataformas digitales. Sin embargo, en los últimos años han enfrentado el plagio de su técnica de bordado, lo cual consideran una amenaza. Esta investigación explora algunos aspectos sobre la historia de este grupo de artesanas, las experiencias y las estrategias que han utilizado para innovar, solucionar problemas y comercializar sus productos, además de la problemática que enfrentan, para ofrecer posibles alternativas para afrontar esta circunstancia. La metodología que se utiliza proviene del campo de la antropología y la antropología del diseño. Los métodos son revisión documental, entrevista a profundidad y estructurada.

Palabras clave: Antropología del diseño, antropología, artesanas, plagio.

Abstract

This paper is a research article that addresses, from the perspective of design anthropology, the challenges faced by the embroiderers of Auténticos Bordados de Santa Cruz, whose place of residence is located in the municipality of Tzintzuntzan, in the state of Michoacán. The artisans are dedicated to the production and sale of embroidered pieces, which they market both within and outside the country through various strategies—such as networks of compatriots living in the United States who transport the products from Mexico and distribute them abroad, as well as through digital platforms. In recent years, however, they have faced the plagiarism of their embroidery techniques, which they regard as a serious threat. This study explores aspects of the group's history, their experiences, and the strategies they have employed to innovate, solve problems, and market their products, as well as the challenges they currently face, in order to propose possible alternatives to address this situation. The methodological approach derives from the fields of anthropology and design anthropology. The methods applied include documentary review and both in-depth and structured interviews.

Keywords: Design anthropology, anthropology, artisans, plagiarism.

1. Introducción

Santa Cruz es una localidad que forma parte del municipio de Tzintzuntzan, en el estado de Michoacán. En dicho poblado se localiza un grupo de artesanas dedicadas a la creación de productos bordados; el nombre de su marca es Los Auténticos Bordados de Santa Cruz. Ellas elaboran diferentes objetos de diseño, entre los que se pueden citar blusas, faldas, capas, filipinas, así como encargos especiales. El estilo y diseño que realizan difiere de otros que se elaboran en el estado de Michoacán; sin embargo, en los últimos años han surgido grupos de bordadoras en esa región, así como personas ajenas a Santa Cruz, que han usurpado su estilo de creación.

Para entender las dinámicas en el ámbito artesanal, es necesario observar diferentes aristas, como los aspectos históricos, sociales, económicos, entre otros (de Vidas, 2002). Por ello, este estudio del caso de las bordadoras de los Auténticos Bordados de Santa Cruz se estructuró en cuatro apartados; en primer lugar, se introduce a la antropología del diseño en el contexto de las investigaciones de diseño y se expone la metodología que guía el estudio; después, se exponen aspectos socio demográficos, que permiten comprender las circunstancias que enfrentan y sus estrategias para resolver problemas relacionados su labor. Además, se presenta una parte de su historia reciente, centrada en su interés por la creación e innovación de productos; posteriormente, se aborda la postura que tomaron y las acciones que emprendieron para afrontar el problema del plagio; finalmente, en la discusión, se realiza una propuesta, desde el ámbito de la antropología del diseño, para afrontar esta problemática.

Esta investigación se realizó en colaboración con Cecilia Patricia Espinoza González, quien ha participado con ellas en diferentes proyectos desde hace algunos años. Por otro lado, desde la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, se diseñó y desarrolló la investigación. Finalmente, la propuesta de soluciones provino de ambas partes.

A través de la investigación documental y la entrevista a informantes claves, se tratará de responder: ¿Qué han hecho para mejorar sus productos y darse a conocer? ¿Qué estrategias han emprendido para proteger su marca o para encontrar nuevos caminos para difundir su trabajo? ¿Cómo se podría resolver esta problemática a través del campo del diseño?

2. Metodología

La antropología en el campo del diseño y la metodología

Para esta investigación, se propuso el uso de la antropología del diseño, porque es un área de conocimiento cuyo interés se centra en los actores sociales, sus visiones del mundo, perspectivas y aspectos que se podrían considerar como parte de su cultura. Ello se hizo con el objetivo de generar un diseño que responda a sus posibilidades y a las condiciones de su contexto social y material. Así mismo, se buscaba que se adecue al conocimiento que poseen.

Respecto de esta área de conocimiento, Otto y Smith (2021) plantean que la Antropología del Diseño es una disciplina joven, que ha ido generando sus problemas de investigación y estrategias metodológicas. Respecto de ello, señalan que "la antropología del diseño está madurando como una disciplina - o subdisciplina -, independiente con sus propios conceptos, métodos y prácticas de investigación" (p. 35). Estas características la separan de la antropología clásica, destinada a la comprensión de diferentes aspectos culturales y sociales.

Por otra parte, Otto y Smith (2021) señalan que la forma de intervenir, en campo, de un antropólogo y un diseñador antropólogo difiere. Esto se debe a que cada área de conocimiento tiene diferentes objetivos, pues la esencia de la antropología es profundizar en el conocimiento de un grupo, mientras que el diseño tiene otros fines. Respecto de ello, señalan que:

No se involucran en trabajos de campo prolongados en un contexto social y cultural particular, sino que llevan a cabo una serie de breves estudios de campo e intervenciones, usualmente en diferentes contextos sociales y culturales, para generar la información considerada como necesaria para un determinado proceso de diseño. (p. 55)

Sin embargo, algunos proyectos de investigación dentro del campo de la antropología del diseño demandan estancias más largas de tiempo, debido a las características que tienen y las metas que se pretenden alcanzar (Martín, 2002). En algunos casos, es necesario un conocimiento profundo sobre los grupos y su manera de relacionarse; en otros, se busca intervenir y hacer cambios, lo cual demanda empatía e interacción entre el diseñador y el actor social.

La antropología del diseño ha desarrollado sus propias herramientas en lo que a trabajo de campo se refiere; estas pueden ser experimentales o exploratorias. Por ejemplo, se pueden utilizar gráficas, imágenes, infografías y bocetos, los cuales pueden servir para comprender a los usuarios y su contexto, o para profundizar en la comprensión del problema. Sin embargo, la etnografía sigue siendo un punto de encuentro con la antropología (Otto y Charlotte, 2021).

En este punto, se pueden mencionar investigaciones sobre Latinoamérica, cuya particularidad es la marginalidad de los sujetos de estudio. Para el caso de Chile, se puede hablar de la investigación de diseño, antropología y complejidad social llamada *Co-creación en el territorio. El caso Saber Hacer*, de Rodrigo Gajardo y Tamara Vicencio. Su investigación está destinada a apoyar a creadores de productos textiles, con la finalidad de mejorar sus estrategias de producción. Los sujetos de estudios se localizaban en la comuna de Peñalolén, Chile (Gajardo y Vicencio, 2018).

En México, se pueden identificar colaboraciones entre diseñadores y grupos que sufren cierto tipo de marginalidad en el campo y la ciudad. Estas

han dado, como resultado, creaciones de diseños colaborativos que transforman la vida de las personas. Ese es el caso del trabajo de Óscar Hagerman, quien ha desarrollado, en los ámbitos de la arquitectura y el diseño industrial, la metodología que ha utilizado en el desarrollo de los proyectos de diseño: la etnografía. Respecto de su metodología, señala que es necesario hablar con la gente antes de comenzar cualquier diseño, observar lo que la comunidad tiene y de qué forma lo utiliza. Se tiene que involucrar a las personas en el diseño, para que se sientan parte del proceso (Martí, 2019).

Poniatowska y Vera (2014) recuperaron las memorias del trabajo colaborativo que Hagerman realizó con artesanos, comunidades rurales e indígenas, entre otros. Los resultados de esas intervenciones fueron edificaciones y objetos de diseño, elaborados mayormente con la mano de obra y los recursos de los involucrados, pero también con algunos fondos del Estado. Cabe destacar, que, en algunos lugares, las estancias en campo fueron amplios períodos de tiempo.

Por otro lado, se puede hablar de Martínez (2017), quien ha desarrollado algunos de sus estudios entre Oaxaca y Morelia. Entre sus trabajos, se encuentra el libro *Tejiendo destinos*, en cuyo estudio utilizó las herramientas de la antropología para realizar la investigación documental, a través de la cual ofreció una explicación sobre el escenario y los actores involucrados con la creación de sombreros. Además de ello, realizó un acucioso trabajo de campo en el que reveló cuál era la relación que los tejedores de palma establecían con sus creaciones, en los ámbitos culturales y socioeconómicos (Martínez, 2017). En el caso de esta investigadora, la estancia en campo fue por un tiempo prolongado.

Es importante destacar que la antropología del diseño se ha ido transformando desde sus orígenes y ha generado nuevas metodologías para trabajar con los usuarios (Núñez y Escobar, 2018). En esta investigación, se considera que algunos elementos de la etnografía clásica siguen siendo útiles para acercarse a ciertas problemáticas.

Sin embargo, las estancias en campo prolongadas, en algunos casos, dependen del auspicio institucional. Ello coadyuva a que el trabajo de investigación y desarrollo de diseño no tenga costo para quienes lo necesiten, pues algunos grupos vulnerables no tienen los recursos necesarios para adquirir este tipo de servicio.

En el caso de la antropología del diseño, el trabajo de campo por un tiempo más prolongado permite la creación de vínculos más estrechos y profundos con los actores sociales, así como la posibilidad de adentrarse en una problemática, para entenderla desde diferentes ángulos (Ferrández, 2011). Además, da pauta a la comprensión profunda de las circunstancias que enfrentan los actores sociales (Clifford, 1995). Ello ocurre con el objetivo de crear diseños que respondan a las necesidades de los usuarios. Respecto de ello, Otto y Smith (2021) señalan:

La mayor relación entre el diseño y la antropología ha sido la etnografía (...) los diseñadores han sido conscientes del valor de los datos etnográficos y sus metodologías, en particular, para obtener mayor entendimiento de las necesidades y experiencias de los usuarios. (p. 37)

La etnografía fue el primer acercamiento que tuvo el diseño con la antropología, y sus herramientas siguen siendo pertinentes para comprender y resolver ciertas problemáticas desde el campo de la antropología del diseño. Ejemplo de ello es el desarrollo de proyectos vinculados a grupos que viven cierto grado de marginalidad, por su condición étnica o social. Respecto de ello, Martínez (2017) señala:

Usualmente, cuando un diseñador se enfrenta a problemas rurales o de poblaciones indígenas suele recurrir a las estrategias que conoce y generalmente no contempla las necesidades, la cultura y las relaciones sociales de la comunidad a la que pretende ayudar; y con esto, en lugar de aportar soluciones viables, se generan propuestas basadas en su propio modo de vida, lo que deriva en

objetos innecesarios o poco factibles de producir: diseña para otros, y no con los otros. (2017, p. 16)

En estos casos, para conocer más sobre la cultura y las necesidades de los usuarios, son pertinentes las estancias prolongadas en campo; sin embargo, no es la única opción. Otra manera de acercarse es a través de los informantes externos, pues ellos no pertenecen, pero han estado en contacto continuo con el grupo de estudio. Esto se aplica en el caso de este trabajo, tal como se explica en la metodología.

Los métodos seleccionados para esta investigación provienen del campo de la etnografía y se escogieron con base en los principios de la antropología del diseño. Entre los objetivos de la investigación, estaban identificar el contexto en el que se desenvuelven las bordadoras; reconocer su historia en torno a la búsqueda de innovación de sus productos, así como los orígenes de su agrupación, además de la visión que tienen sobre quiénes las han plagiado y las acciones que han emprendido.

Para el desarrollo de la metodología, era necesario explorar diferentes aristas de las circunstancias que enfrentan las artesanas de los Auténticos Bordados de Santa Cruz, pues ellas, al igual que en el caso de otros artesanos, afrontan el problema de la desigualdad de oportunidades. Para identificar las características de sus condiciones de vida y el contexto material en el que habitan, será necesario recurrir a los datos estadísticos que ofrece el Instituto Nacional de Estadísticas y Geografía (por sus siglas, INEGI). Así también, se debía identificar la ubicación del poblado.

Por otro lado, se recurrió a un informante clave. En este caso, se trató de Cecilia Patricia Espinoza González, quien es diseñadora industrial de formación y que ha trabajado con diferentes grupos de artesanos en el estado de Michoacán. Cabe señalar que, en el ámbito antropológico, un informante clave es un actor social que permite conocer a las personas que conforman un grupo con la finalidad de tener acceso a mayor cantidad de información (Fe-

rrández, 2011). Como en el caso de Cecilia Espinoza, no necesariamente son miembros de la agrupación, pero sí deben tener cierto grado de confianza.

La colaboración con Cecilia Patricia Espinoza permitió conocer e interactuar con un grupo de artesanas bordadoras de Santa Cruz. Además, fue la intermediaria para comprender la problemática que enfrentan las bordadoras desde la perspectiva de un actor externo, pues ha estado en contacto continuo con ellas. Desde la perspectiva de Clifford (2009), un actor clave puede comprender el contexto y las circunstancias que enfrentan, así como las historias que acompañan este proceso (2009).

A partir de su actividad en distintas instituciones, conoció a las artesanas de los Auténticos Bordados de Santa Cruz, con quienes empezó a realizar diferentes proyectos desde 2011. Cecilia colaboró con ellas en la innovación y creación de nuevos productos. Aunado a ello, gracias a los vínculos de empatía que estableció con ellas y al trabajo colaborativo, apoyó a las artesanas para la defensa de sus derechos sobre el diseño y estilo de bordado a través de diferentes medios.

Para Cecilia Espinoza, se diseñó una entrevista semiestructurada en profundidad. A través de este método, se trata de comprender el punto de vista del actor social y sus experiencias. Además, se puede focalizar en temas específicos y profundizar en ellos (Álvarez-Gayou, 2010), porque permite la libre expresión del entrevistado.

En el caso de la entrevista con Cecilia Espinoza, el objetivo que se perseguía era conocer el vínculo que había establecido con las artesanas, a partir de los diferentes proyectos que realizó junto a ellas. Así también, se querían conocer otros aspectos sobre la historia de la formación del grupo, las relaciones entre ellas y su perspectiva respecto a la problemática que enfrentan las bordadoras.

Por otro lado, las bordadoras realizaron un manifiesto en el que expusieron la historia de su organización, así como sus inquietudes e inconformidades por la presencia de otras artesanas, personas y empresas que realizaban el mismo tipo de trabajo que ellas. La información no era suficiente para explicar su pun-

to de vista respecto de otros temas sobre la forma de darse a conocer y comercializar sus productos. En este sentido, se consideró también la entrevista; a través de ella, se obtiene información de carácter descriptivo a través de un diálogo flexible (Ferrández, 2011).

Cabe señalar que fue una investigación a distancia, por lo que las entrevistas se realizaron a través de *Teams* y se grabaron. Sin embargo, durante el proceso, hubo algunos problemas, dada la baja conectividad del servicio de internet en Santa Cruz. Sin embargo, esta circunstancia cambió cuando las artesanas establecieron el servicio de internet en su local.

3. Resultados

Las bordadoras en el contexto de Santa Cruz, Tzintzuntzan

En este apartado, se expondrán algunos aspectos estadísticos, geográficos y de historia reciente, para comprender un poco del contexto y de las circunstancias que enfrentan estas artesanas, así como las acciones en torno a la legitimación e innovación en su trabajo. Roselia Estrada Barriga fue considerada la precursora de este estilo de bordado; posteriormente, se difundió entre otras mujeres del pueblo, y una vez que se organizaron, denominaron a su marca los Auténticos Bordados de Santa Cruz (A. R. Molina, comunicación personal, 27 de septiembre de 2022). A su estilo de diseño, de manera coloquial, lo denominaron *bordado de monitos*. Las artesanas señalaron que son aproximadamente cien mujeres las que conforman su organización. Actualmente, están divididas en dos grupos; uno de ellos es Santa María y el otro Don Vasco, pero ambos pertenecen al mismo gremio.

La comunidad de Santa Cruz forma parte del municipio de Tzintzuntzan, Michoacán de Ocampo y se localiza en una zona lacustre, específicamente en las orillas del lago de Pátzcuaro (Figura 1). Se ubica al suroeste de la capital del estado y al sur de la cabecera municipal. Por otro lado, la temperatura anual de ese territorio oscila entre los 14 y 18 grados centígrados.

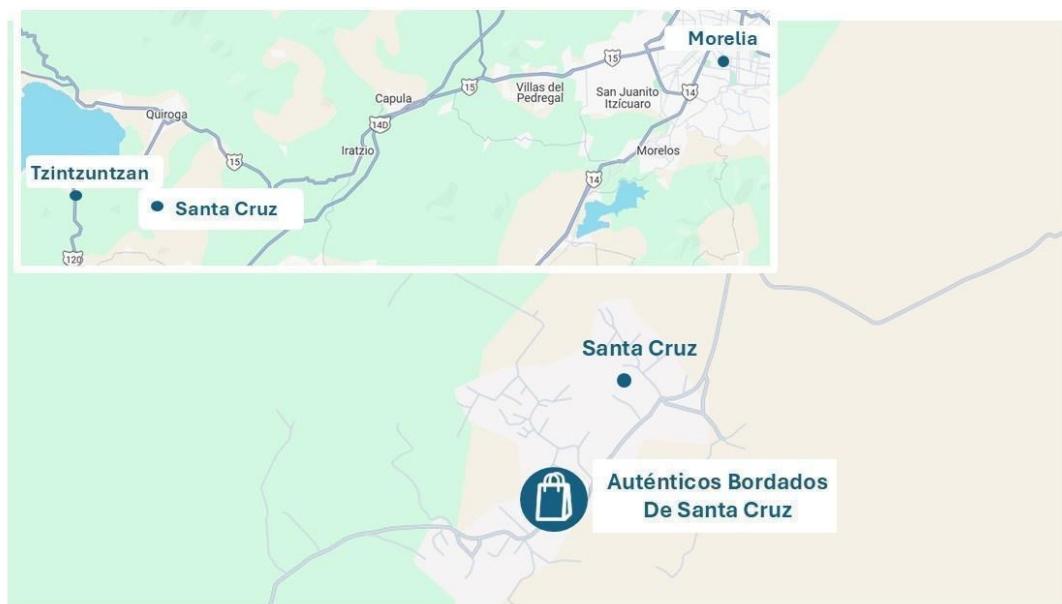


Figura 1. Mapa de la ubicación de Santa Cruz

Nota. Se muestra la ubicación de la tienda dentro del poblado, así como las vías de acceso al poblado.

De acuerdo con el Censo de Población de 2020 (INEGI, 2020), la comunidad de Santa Cruz tenía 391 habitantes, de los cuales 212 eran mujeres y 179 varones. Respecto de las características de la población, ninguno de los habitantes hablaba lenguas indígenas. En lo relativo a la educación, el 94% de la población había concluido la formación básica y media. Respecto al acceso a los servicios de salud, solamente el trece por ciento de las personas no estaba registrado en ningún sistema de salud público o privado.

Para 2020, la comunidad de Santa Cruz tenía 115 viviendas. Todas ellas tenían acceso a agua entubada y electricidad; de ellas, solamente el 13% no estaba conectada al drenaje y tenía letrina en vez de sanitario. La mayoría contaba con piso firme o de material distinto al de tierra. Respecto del bienestar material, casi el noventa por ciento contaba con televisor y refrigerador, el 80% con lavadora; además, el setenta y cinco por ciento tenía alguna forma de transporte (carro, camioneta, motoneta o moto). En lo relativo a la telefonía, también el 85% de las vi-

viendas tenía línea fija o celular. Respecto del uso de computadoras de escritorio, portátiles o tabletas, solamente el 3% de las viviendas tenían una, y 7% de ellas tenían acceso a internet (INEGI, 2020).

Los datos estadísticos muestran que el poblado está conformado por un número significativo de mujeres; aproximadamente cien de ellas trabajan dentro del grupo de los Auténticos Bordadoras de Santa Cruz. En este sentido, la creación de piezas artesanales forma parte de sus actividades económicas y representa una porción de sus ingresos. Por ello, la presencia de otros grupos de artesanas dedicados al bordado puede afectar su volumen de ventas.

El servicio de internet se estableció en 2023 en Santa Cruz. Sin embargo, las artesanas de los Auténticos Bordadoras de Santa Cruz empezaron a utilizar la red social de Facebook en 2021 para promocionar sus productos. La página tiene el mismo nombre de su grupo y cuenta con dos mil seguidores; además, una vez que se difundió el servicio de internet, lo instalaron en su tienda.

Las bordadoras enfrentan la problemática de trasladarse a otros poblados para acceder al servicio de paquetería y enviar sus productos a quienes los solicitan por medio de la plataforma de Facebook. Sin embargo, han encontrado un nuevo mercado en Estados Unidos, donde radican paisanos migrantes. A través del servicio de carteros, que son personas que llevan y traen mercancía entre ambos países, envían sus productos a clientes en el país vecino. Además, suelen comercializar sus productos a través de páginas como *El Gallo*, que funge como intermediaria y cobra los productos a un precio más alto.

En lo relativo a su historia reciente, desde hace quince años, las artesanas han intentado mejorar sus trabajos a través de la creación de nuevos objetos y la innovación. Además, han buscado el reconocimiento de instituciones gubernamentales, con el objetivo de profesionalizar su labor en busca de mejores oportunidades en la comercialización.

En 2011, las bordadoras recibieron un adiestramiento por parte del Instituto de Capacitación para el Trabajo del Estado de Michoacán (en adelante, ICATMI), para obtener, de manera individual, un documento que certificara su trabajo de bordado sobre textiles. Cabe señalar que ese tipo de reconocimiento permite a los artesanos recibir apoyos por parte del gobierno estatal para impulsar su labor (C. P. Espinoza, comunicación personal, 3 de junio de 2024).

Cabe señalar que el ICATMI es un órgano que se encarga de capacitar a los trabajadores, otorgar certificaciones y establecer vinculación con el sector productivo (ICATMI, 2024). En esa época, ese órgano tenía un convenio con la Casa de las Artesanías del Estado de Michoacán (en adelante, CASART), para entregarles un certificado a los artesanos, el cual estaba avalado por la Secretaría de Educación Pública y el ICATMI (C. P. Espinoza, comunicación personal, 3 de junio de 2024).

El ICATMI impartió a las bordadoras de los Auténticos Bordados de Santa Cruz el siguiente curso: Diseño y desarrollo de nuevos productos. Sin embargo, nunca se concretó la emisión de certifica-

dos para las artesanas (C. P. Espinoza, comunicación personal, 3 de junio de 2024), pero adquirieron nuevos conocimientos.

Posteriormente, las bordadoras volvieron a recibir capacitación para adquirir nuevos conocimientos sobre la innovación y la creación de nuevos productos, los cuales tenían la finalidad de mejorar sus productos y ampliar sus ventas (C. P. Espinoza, comunicación personal, 3 de junio de 2024). En esa época, los cursos de formación se dieron a través de la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán (en adelante, UIIM), la cual tenía convenio con el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) (C. P. Espinoza, comunicación personal, 3 de septiembre de 2024).

Cecilia regresó posteriormente, a través de la UIIM; gracias a las clases que impartía en esa institución, pudo volver a realizar talleres de diseño para la innovación de productos con las artesanas de Santa Cruz. Cecilia Espinoza señala que la UIIM tenía convenio con el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), a través del cual desarrolló cuatro proyectos con las bordadoras de Santa Cruz, junto con alumnos y exalumnos. Las bordadoras participaron en estos proyectos para adquirir nuevos conocimientos sobre la innovación y la creación de nuevos productos, con la finalidad de mejorar sus productos y ampliar sus ventas (C. P. Espinoza, comunicación personal, 3 de junio de 2024) (C. P. Espinoza, comunicación personal, 3 de septiembre de 2024).

A pesar de las dificultades que tienen con los medios de comunicación y transporte, las artesanas han buscado la manera de sortear los problemas; aunado a ello, han hecho lo posible por mejorar sus diseños y crear nuevos. Sin embargo, hace algunos años empezaron a enfrentar la competencia desleal de otros grupos de artesanas y otros actores sociales. Esto ha propiciado que tengan conflictos dentro del mismo grupo.

El plagio

En este tema, se expondrán las acciones que han emprendido las artesanas con el objetivo de defender sus derechos de propiedad, así como lo que para ellas ha implicado esta lucha, sin el apoyo de las autoridades locales o institucionales. Respecto de este tema, Vilchis (2019) señala que el plagio de los diseños de los pueblos originarios les afecta su patrimonio histórico, cultural e intelectual, que está representado por sus creaciones. Además, les afecta en lo económico. Muchos de estos pueblos viven en regiones alejadas, lo que impide que tengan conocimiento y acceso a la protección de sus derechos, tal como en el caso de las bordadoras de Santa Cruz.

Las artesanas de los Auténticos Bordados de Santa Cruz, a través de las redes sociales, se percataron de la existencia de personas ajenas a la comunidad, que habían plagiado su estilo de bordado y diseño. Además, estaban obteniendo beneficios económicos a partir de difundir este conocimiento por diferentes medios de comunicación, sin que recibieran ningún reconocimiento ni beneficio económico, en una relación asimétrica. Aunado a ello, nuevos grupos de artesanas de esa región están plagiando su estilo de bordado. Respecto de ello, en un pronunciamiento que realizaron en 2022, señalaron que:

Desde hace aproximadamente 4 años se han presentado diferentes grupos en Facebook y espacios comerciales, algunos de los ubicados son las siguientes marcas: 'Bordados de oro', 'Bordados nuevo rodeo' y 'Tzintzuni Corrales' que están reproduciendo el bordado de Santa Cruz, bajo el uso de un nombre o marca distinta. [utilizan] sin nuestro consentimiento la iconografía. (Pronunciamiento de los Auténticos Bordados de Santa Cruz, 1 de agosto de 2022)

Las bordadoras atribuyen el surgimiento de la problemática al papel que habían jugado diferentes presidencias municipales de Tzintzuntzan, ya que: "comenzaron a capacitar a grupos de la región para impulsar la producción de textiles bordados

con la técnica de nuestra comunidad, lo que ocasionó que se consolidaran organizaciones que han provocado un despojo de los derechos de nuestro patrimonio" (Pronunciamiento de los Auténticos Bordados de Santa Cruz, 1 de agosto de 2022). El problema radicó en que no se propició la creación de nuevos estilos de diseño y bordado, pues la meta de los gobiernos en ese entonces era alentar el desarrollo económico. Esta circunstancia propicia que haya mayor afectación de productos en detrimento de las ganancias de ellas.

Además de ello, las artesanas señalaron que habían identificado a otras personas que utilizaban su técnica de bordado y estilo, para darlo a conocer a través de diferentes medios de comunicación, pero sin su consentimiento y sin que ellas recibieran ningún beneficio de esa difusión que se hacía de su estilo de bordado y diseño (A. R. Molina, comunicación personal, 27 de septiembre de 2022).

Ejemplo de ello es el libro *Méjico Bordado: de la Tradición al Punto Contemporáneo*, el cual fue publicado en 2020 y escrito por Gimena Romero, quien se apropió de la técnica de los bordados de Santa Cruz y de las obras de otros artesanos a lo largo del territorio nacional, para adaptarlos a sus propias creaciones. Además, ese conocimiento lo comercializó de diferentes maneras, sin que las agrupaciones o bordadores recibieran algún tipo de beneficio. Cabe destacar que, al final de la obra, aparece el agradecimiento. Solamente se menciona a las personas que colaboraron con los bordados que ilustran la obra (Romero, 2020). Dicha circunstancia plantea una relación asimétrica entre las bordadoras y Romero, quien es respaldada por una editorial transnacional.

En este sentido, se debe señalar que, si bien es cierto que los bordados son parte del patrimonio nacional, específicamente en cada región debe haber agrupaciones de artesanas o bordadoras independientes, cuyo estilo de bordado forma parte de su cultura material. Quizás, en muchos casos, es una forma de subsistencia, como en el de las artesanas de los Auténticos Bordados de Santa Cruz.

Asimismo, Gimena Romero desarrolló un curso que se imparte a través de la plataforma Domestika, el cual se llama Borda con puntos tradicionales mexicanos, cuyo contenido se promociona mediante imágenes basadas en la iconografía de Santa Cruz y de otros lugares, aunque con ligeras variaciones. Además, se tradujo a varios idiomas, entre los que se pueden citar el inglés, portugués, alemán, francés, italiano, polaco y neerlandés. Para octubre de 2024, el curso contaba con 13 900 personas registradas, lo cual representa una significativa ganancia para la plataforma y la instructora; lo mismo ocurre en el caso del libro.

Por otro lado, destaca el caso de Michel Solís Bordifilista, quien imparte cursos con la técnica de bordado de Santa Cruz y de otras regiones a través de Zoom. De la misma manera que Gimena Romero, se acercó a las bordadoras de Santa Cruz para que le enseñaran la técnica y estilo. En las clases que imparte, no sólo replica la técnica, sino la forma en que ellas bordan su historia, costumbres y tradiciones, que son la esencia de sus diseños (Figura 2).



Figura 2. Imagen tomada y modificada de la página de Michel Solís Bordifilista

Nota. Las bordadoras de los Auténticos Bordados de Santa Cruz utilizan la técnica en la que se representa a personas.

En los últimos años, también se han establecido empresas que se dedican al bordado industrial y que están utilizando el diseño de las bordadoras de Santa Cruz. Estas realizan diseños personalizados para negocios o personas y se localizan en Morelia, Michoacán.

El caso de las bordadoras de Santa Cruz no es aislado; otros grupos de indígenas, pueblos originarios y artesanos han enfrentado circunstancias similares respecto del plagio de sus diseños. Ejemplo de ello tiene que ver con las artesanas de Santa María Tlahuitoltepec, del estado de Oaxaca, quienes denunciaron públicamente a la diseñadora de modas Isabel Marant por el plagio de su estilo de bordado. A través, de las autoridades locales, realizaron varios pronunciamiento. Además, solicitaron al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) un dictamen de corte antropológico para reconocer la autenticidad de la blusa como parte de Tlahuitoltepec (Castillo, 2020). Ante el vacío legal, cada grupo implementa sus estrategias para defender sus derechos sobre sus creaciones.

Al igual que en el caso de Santa María Tlahuitoltepec, del estado de Oaxaca, como un acto de resistencia, las bordadoras crearon un pronunciamiento en 2022, para solicitar que las otras agrupaciones de artesanas que estaban utilizando su forma de bordado y diseños dejaran de producir y anunciar en internet productos similares a los de Auténticos Bordados de Santa Cruz. Además, pedían que "profesionistas, diseñadores promotores culturales y emprendedores que dejen de adjudicarse el proceso histórico y cultural de preservación del oficio textil que por años ha sido labor de las artesanas involucradas" (Pronunciamiento de los Auténticos Bordados de Santa Cruz, 1 de agosto de 2022). Finalmente, pedían a las autoridades municipales y al Instituto de Artesanos de Michoacán que las acciones que emprendieran favorecieran a los artesanos michoacanos (Pronunciamiento de los Auténticos Bordados de Santa Cruz, 1 de agosto de 2022). A diferencia del otro caso, ellas no contaban con el respaldo del gobierno local.

Las bordadoras manifestaban que estaban en desigualdad de posibilidades frente a los diferentes actores sociales y grupos que estaban usufructuando, de diferentes maneras, con su estilo de bordado. Por ello, gestionaron el apoyo de un asesor legal que las apoyara para defender sus derechos sobre su técnica y estilo de bordado. Respecto de ello, señalaron que:

Con la única finalidad de defender nuestro trabajo, desde el tipo, dibujo, puntadas y la composición, llevar a cabo el Registro público de derechos de autor de la 'Colección de obra: Bordados de Santa Cruz', de forma directa con una abogada; acción que nosotras gestionamos con recursos propios para cubrir los gastos requeridos para el trámite, honorarios y viáticos a la Ciudad de México. (Pronunciamiento de los Auténticos Bordados de Santa Cruz, 1 de agosto de 2022).

Cabe señalar que, de acuerdo con Cecilia Patricia Espinoza, esta iniciativa propició conflictos al interior del grupo de bordadoras, pues no todas estuvieron conformes con pagar lo que solicitó la abogada. A estas personas, no les quedaba muy claro cuál iba a ser la función de ese registro de sus derechos (C. P. Espinoza, comunicación personal, 3 de junio de 2024).

En un acto desesperado por preservar el uso único de su estilo de bordado, las bordadoras de los Auténticos Bordados de Santa Cruz se han resistido al plagio a través de la autogestión y un pronunciamiento. Sin embargo, ambos recursos tuvieron poco éxito, pues es casi imposible que otros dejen de usufructuar con sus diseños. Por otro lado, en el ámbito político, existe un vacío legal y la ignorancia que ellas tienen para apelar a la protección del Estado.

Las bordadoras de los Auténticos Bordados de Santa Cruz han sido invisibilizadas, pues no se les reconoce públicamente como las creadoras del diseño de monitos. Por otro lado, quizás lo que más les afecta es el tema económico; para muchas de ellas, es su única forma de subsistencia y no tienen ningún tipo de regalía por la difusión de su labor.

4. Discusión

En el ámbito nacional e internacional, se han realizado diferentes propuestas para defender los derechos de propiedad de los diseños de indígenas y los pueblos originarios. Sin embargo, la verticalidad de estas propuestas impide que los artesanos tengan acceso al conocimiento o a los recursos legales para defender sus derechos. Ejemplo de ello fue que, para la defensa de los diseños nativos en 2019, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) lanzó un programa de formación y tutoría, que plantea el fortalecimiento de las mujeres empresarias de pueblos y comunidad indígenas (Barragán y Barragán, 2022). Sin embargo, este tipo de iniciativas son inalcanzables para algunas comunidades.

A nivel nacional, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) propuso la creación de una Plataforma de Registro de Patrimonio Cultural y Mercado para visibilizar los casos de marcas que hubieran plagiado las creaciones de pueblos originarios (Barragán y Barragán, 2022). En este caso, si no está habilitada, es inútil.

Desde la perspectiva de la antropología del diseño, las propuestas para solucionar un problema deben ser el resultado del trabajo colaborativo con los artesanos, para que se adapten a sus condiciones y filosofía de vida. En este caso, tal como se pudo observar, ellas han afrontado las oportunidades y dificultades que se les presenten. Ejemplo de ello es que estuvieron dispuestas a realizar la capacitación ofertada por el Instituto de Capacitación para el Trabajo del Estado de Michoacán, pues les ofrecía dos posibilidades: por un lado, un certificado le proporcionaba reconocimiento y formalidad a su actividad; por el otro, la capacitación para innovar y crear nuevos productos. Esto les permite tener acceso a diferentes tipos de apoyos gubernamentales.

Además de ello, continúan aceptando la colaboración de actores externos. Por otro lado, a pesar de que no tenían acceso a internet, generaron una página en la plataforma de Facebook para ampliar la comercialización de sus productos. Crearon las redes necesarias para exportar sus productos a connacionales que radican en los Estados Unidos.

Desde el ámbito de la antropología del diseño, la propuesta va más allá de seguir luchando con los plagiarios. El objetivo sería la visibilización de sus creaciones a través de otras redes sociales. En este caso, la meta sería orientarlas para que se den a conocer a través de otras plataformas como Instagram y TikTok. Se buscaría indicarles cuáles estrategias pueden seguir para establecer un vínculo con sus clientes. Ejemplo de ello puede ser el utilizar las emisiones en vivo para mostrar la gama de productos que tienen.

Otra estrategia sería orientarlas para que creen *reels* para sus redes sociales. En ellos, se debería mostrar a personas que usen sus productos y porten sus diseños. Además, pueden solicitar a sus compradores que les manden sus fotografías con sus productos o mostrarlos en uso. La finalidad sería crear confianza y cercanía, para que otros compradores puedan apreciar los objetos y la seriedad de la marca.

En una de las reuniones, se señaló a las artesanas que su imagotipo tenía cierto grado de complejidad para ser observado y recordado a simple vista. Por ello, se les sugirió cambiarlo; ellas se negaron, porque señalaron que tenía mucho tiempo con ellas y que ellas participaron en el diseño. Por ello, se les ofreció hacerle una modificación, para que fuera más sencilla la percepción de las formas.

Declaración de conflicto de intereses: Los autores declaran no tener conflictos de interés.

Declaración de contribución de los autores: A continuación, se menciona la contribución de los autores, en correspondencia con su participación, mediante la Taxonomía Crédit:

- María del Carmen Zetina Rodríguez: Análisis formal, Conceptualización, Curaduría de datos, Investigación, Metodología, Redacción-borrador original, Redacción-revisión y edición, Supervisión, Validación y Visualización.
- Cecilia Patricia Espinoza González: Recursos y Software.

5. Referencias

- Álvarez - Gayou, J. L. (2010). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. Paidós
- Barragán, A. & Barragán, J F. (2022). Plagio, apropiación cultural y difusión transcultural de los diseños textiles de pueblos originarios. *Journal of Tourism and Heritage Research*, 5(1), 233-244. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8274914>
- Castillo, M. C. (2020). Hilar memorias para tejer historias: hacia una antropología textil en Oaxaca. *Revista Euroamericana de Antropología*, (9), pp. 125 – 139. <http://dx.doi.org/10.14201>
- Clifford, J. (1995). *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Gedisa.
- de Vidas, A. (2002). *Memoria textil e industrial de recuerdo en los Andes. Identidades a prueba del turismo en Perú, Bolivia y Ecuador*. Ediciones Abya - Yala
- Ferrández, F. (2011). *Etnografías contemporáneas. Anclajes, métodos y claves para el futuro*. Siglo XXI.
- Gajardo, R., & Vicencio, T. (2020). Diseño, antropología y complejidad social: co creación en el territorio, el caso Saber Hacer. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (103), 263-280. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi103.4162>
- Marín, F. (2002). *Contribuciones para una antropología del diseño*. Gedisa.
- Martí, S. A. (2019). Óscar Hagerman. *Anales Del Instituto De Arte Americano E Investigaciones Estéticas «Mario J. Buschiazzo*, 49(2), 159-170. <https://publicacionescientificas.fadu.uba.ar/index.php/anales/article/view/665>
- Martínez, M. (2017). *Tejiendo destinos. La antropología y el diseño en el estudio de los objetos de palma*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- NúñezTorres, S. H., & Escobar, T. E. (2018). Antropología aplicada al diseño: Un acercamiento metodológico. *INNOVA Research Journal*, 3(10.1), 260-274. <https://doi.org/10.33890/innova.v3.n10.1.2018.862>
- Poniatowska, E. y Vera, P. (2014). *Óscar Hagerman, arquitectura y diseño*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Romero, G. (2020). *México Bordado: de la Tradición Al Punto Contemporáneo*. Gustavo Gili.
- Solís, M. (2024, 8 de noviembre). Hola bonito jueves, he estado diseñando una serie de infografías sobre diversos tipos de bordado y así poder dar a. Michel Solís Bordifilista. <https://www.facebook.com/Bordadomichsolis>
- Vilchis, L. C. (2021). El plagio de los textiles latinoamericanos y la pérdida de identidad. *Revista Internacional de Humanidades*, 6(1), 79 – 91 <https://doi.org/10.18848/2474-5022/CGP/v06i01/79-91>