



LA GESTIÓN DE LA CULTURA COMO ESTRATEGIA
DE DESARROLLO SOCIAL EN COMUNIDADES
ARTESANALES

Miguel Ángel Rubio Toledo
Alejandro Higuera Zimbrón

RESUMEN: La gestión de la cultura como estrategia de desarrollo social en comunidades artesanales describe los fundamentos socioeconómicos relacionados con la construcción simbólica de los objetos artesanales como sustrato elemental de la gestión de productos manufacturados por comunidades nativas que, por añadidura y bajo una perspectiva sustentable, permite coadyuvar a reducir y mitigar diversas problemáticas sociales entre las que se encuentran la migración, el desempleo, inseguridad, discriminación, pérdida de tradiciones, modificaciones culturales perniciosas, entre muchos otros. Así, en términos de abordaje teórico, se trata de los fundamentos de la gestión cultural –o desarrollo sustentable– a través de la producción simbólica artesanal, así como en la teoría de sistema de Niklas Luhmann. En tal virtud, se pretende realizar una problematización de las condiciones que observan y violentan los derechos humanos de tales comunidades, para efectos de hacer uso del valor inherente a sus rasgos culturales para generar comunidades autosustentables.

ABSTRACT: The culture management as a social development strategy describes artisan communities related to socio-economic foundations the symbolic construction of craft objects as basic substrate for the management of products manufactured by native communities, moreover, under a sustainable perspective, can contribute to reduce and mitigate various social problems among which are migration, unemployment, insecurity, discrimination, loss of traditions, harmful cultural changes, so on. Thus, in terms of theoretical approach, these are the foundations of cultural management, or sustainable development, through symbolic production scale and the system theory of Niklas Luhmann. As such, it aims to conduct a critical analysis of conditions observed and violate the human rights of such communities, for those purposes of using the value inherent in their cultural characteristics to generate self-sustainable communities.

PALABRAS CLAVE: Gestión, sustentabilidad, comunidades artesanales

KEY WORDS: Management, sustainability, artisan communities

Fecha de recepción de originales: 14 de enero de 2011

Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2011

Introducción

En los orígenes de la humanidad, la forma de vida nómada exigía a los hombres aprovechar todo lo que la naturaleza les ofrecía tanto para su alimentación, como para abrigo y refugio. El descubrimiento de los instrumentos de piedra significó un avance en sus vidas, lo que les permitió inventar y realizar objetos con fines utilitarios. Con el inicio de la vida sedentaria, la realización de estos objetos fue adquiriendo una técnica y perfeccionamiento, lograron satisfacer las necesidades materiales y espirituales del grupo familiar, muchos guiados por su inteligencia y sensibilidad, además de su natural evolución, no se limitaron a fabricar cosas útiles, sino que además les otorgaron cualidades estéticas y espirituales. Entonces nace el artesano, cuyos objetos comenzaron a ser ofrecidos a otros grupos, dándose una especie de producción mercantil en pequeña escala a través del trueque u otras formas de comercio. Así, los objetos con funciones estrictamente estéticas no eran comunes; sin embargo, se trataba de “ir más allá de la necesidad”, como dijera Kenneth Ames (Ela, 1988: 40).

La riqueza artística y cultural de un territorio, la de aquellos pueblos que lo conforman, de grupos que gracias a su creatividad, y a la conservación de sus costumbres y tradiciones, dan origen a la identidad, rasgo que hace único a un país. Cuando se refiere a México, es hablar no solamente de la diversidad de un territorio que está formado de selvas hasta desiertos, sino de una población que cuenta con una sabiduría ancestral, cuyas experiencias están enriquecidas desde las más sencillas formas de vida diaria, hasta las de sus situaciones y condiciones —en la mayoría de los casos difíciles—, pero engrandecida por costumbres, ritos, fiestas y tradiciones.

Estos bienes propios de la organización familiar y comunal, que no sólo servían para fines utilitarios, sino que además plasmaban en ellos sus realizaciones, experiencias, emociones, sus formas propias de la vida comunal, se convirtieron en objetos con un contenido cultural que se transmite de generación en generación con un estilo propio, son elementos culturales que carecen de autor, aun cuando es posible que en algún lugar y momento histórico lo hayan tenido, pero con el paso del tiempo se han convertido en un elemento hereditario.

El artesano mexicano ilumina de color su ambiente, convierte un objeto de la nada en algo único, con la destreza de sus manos como un medio de expresión del sentir, de la memoria de su pasado, así como una reflexión sobre la identidad, en el que se reinventa el presente conservando su pasado, conjugando en la utilidad y estética a los pensamientos, los tiempos y necesidades. La identidad está ligada a la historia y al patrimonio cultural. La identidad cultural no existe sin la memoria, sin la capacidad de reconocer el pasado, sin elementos simbólicos o referentes que le son propios y que ayudan a construir el futuro. “Actualmente vivimos en esa Aldea Global y nos damos cuenta de que estamos perdiendo características peculiares en nuestras culturas locales, que van más allá de los aspectos folclóricos, pues de estos rasgos particulares depende nuestro sentido de identidad y por lo tanto el sentido de la vida y del lugar que ocupamos en ella” (Moles, 2005: 45).

Lamentablemente, siguiendo a Moles, la enorme riqueza cultural se está perdiendo de manera acelerada. Se puede considerar que es un fenómeno a nivel mundial, pero ello no soslaya lo complejo, así como tampoco se de-

ben dejar pasar las causas que lo provocan, fenómenos tales como la preferencia por los productos extranjeros debido al vacío identitario de quien lo consume, la competencia desleal en la distribución y precios de objetos importados de baja calidad y cuyos gobiernos subsidian parte importante en la producción, entre otros. Lo anterior ha afectado directamente la actividad artesanal dando como resultado que las nuevas generaciones de artesanos no consideren a la actividad como algo rentable, provocando cambios en la actividad productiva o incluso la migración a otro país o centros urbanos. Así, el efecto de este fenómeno se observa en la creciente pobreza de las comunidades artesanales y, por añadidura, en la pérdida de los rasgos culturales que le dan identidad y orgullo a nuestra gente. Sin identidad, el hombre está destinado al olvido y al fracaso. Entonces, la pretensión del presente artículo es, por un lado la reflexión en torno al problema del derecho a una vida digna y justa en algunos de los grupos más vulnerables de nuestro país (mujeres, grupos étnicos, comunidades artesanales, entre otros), que es donde se concentra la mayor parte de la pobreza y la discriminación, sino además, realizar una propuesta para hacer un uso estratégico de la producción simbólica que ostenta nuestra rica cultura, para efectos de utilizarla para el desarrollo social –no sólo económico– y coadyuvar a paliar tales condiciones que afectan de manera permanente a la cultura y, como consecuencia, lesionan los derechos humanos de los portadores de ella.

1. Antecedentes y marco teórico

La cultura, a decir de Maass (2006), tiene una función productiva en tanto sistema simbólico, opera como fuerza activa en los procesos sociales. Por su

parte Giménez (2005) describe varias acepciones, de los que se desprende que, en términos epistemológicos la cultura se entiende como el proceso de cultivar, esto es, sembrar y cosechar, o entendiendo el concepto de manera amplia, se trata de la cosmovisión, recursos simbólicos, lingüísticos, históricos, arte, moral, costumbres, entre muchos otros sistemas de significación simbólica. Olmos (2004) define a la cultura como los rasgos, signos y respuestas que anteceden a las preguntas que le dan rostro propio a los individuos. Así, se construye en procesos continuos y permanentes y se redefine constantemente. Para Bourdieu (1991), la cultura y el comportamiento humano están totalmente vinculados con el sistema de disposiciones duraderas y estructuras cognitivas que son los esquemas de percepción, valoración y acción. Este autor los denomina *habitus*. Entonces, la cultura es la representación simbólica de la sociedad, es estructura de sentido, y puede ser observada en las instituciones, artefactos, normas, sistemas de identidades e ideologías, entre otros, y se objetiva a través de los discursos de los denominados agentes sociales, especializados por campo (Bourdieu, 1991).

México es producto de las grandes culturas prehispánicas como la maya, azteca, olmeca, entre muchos otros, que en combinación con la influencia española son pieza fundamental para lo que hoy es la identidad mexicana, ejemplos de ello son el sinfín de platillos regionales se conjugan para dar origen a una de las comidas de mayor variedad que existen; la diversidad en su vestimenta típica a cuya creación se suman técnicas prehispánicas con europeas, que con texturas y colores representan la historia de sus habitantes, que celebran su origen al utilizarlos; las innumerables fiestas tradicionales, donde se festeja la

vida hasta a la muerte, que se le adorna lo más posible; la música que va desde las polkas nortteñas hasta las bombas yucatecas, sin olvidar el mariachi del ba-
jío; y no menos importante la gama de artesanías que son parte de la riqueza de los mexicanos, basta con mirar que con los elementos más sencillos como tierra, hilo o paja pueden crearse objetos únicos fruto de su conocimiento ancestral e imaginación.

Así, para definir el espectro de la cultura, es necesario referirlo a la ideología y la identidad. Según Thompson (1998: 75), la ideología es un sistema de pensamiento, de creencias, por tanto, un sistema simbólico de la acción social. Marx, dice este autor, supone que las condiciones económicas de producción desempeñan un papel central en la determinación del proceso de cambio socio histórico y, por añadidura, en las formas ideológicas de la conciencia. En Bourdieu (1990) la estructura social es un espacio dinámico donde los actores o agentes sociales ocupan lugares específicos, marcados por el volumen y composición global del capital y su *habitus* o esquemas incorporados de percepción, valoración y acción. De tal suerte, este espacio dinámico es un espacio de relaciones de fuerzas, de prácticas sociales y de relaciones de sentido, o sea, la dimensión cultural de la estructura social. Althusser define la ideología como el conjunto de las representaciones simbólicas que dan sentido a la acción, esto es, se trata de reglas de conducta moral para guiar prácticas y se refieren a las concepciones del mundo y al sistema de creencias de una población determinada. Así, de acuerdo con Maass (2006: 25), los hombres no conocen su ideología, la viven. Es el conjunto de mecanismos legitimadores de la dominación, es la lucha por la hegemonía de las repre-

sentaciones simbólicas. De tal suerte, siguiendo a esta autora, el papel de las ideologías en las sociedades modernas tiene que ver con la modificación de los rasgos culturales en particular y con las grandes transformaciones culturales a nivel grupal, local, regional, nacional o global.

De tal suerte, la ideología como parte de la cultura, es observada en tanto existe la postura dialéctica en la sociología del conflicto en que las diversas culturas observan necesariamente fines hegemónicos por parte alguna de ellas, en cuyo sentido jerárquico tienden a demostrar históricamente su superioridad a través del conflicto armado, amén del profundo y mezquino sentido de propiedad territorial como fundamento de poder. Como resultado de estas invasiones tanto humanas como ideológicas por medio de confrontaciones o medios más persuasivos, se observa una mezcla cultural que da origen a más complejas formas culturales. Según Olivé (1999), desde tiempos coloniales Latinoamérica ha vivido una confrontación ideológica en dos vertientes, por un lado la que promueve la cultura hegemónica occidental, por el otro el pugnar por una postura de diversidad cultural. La segunda, aunque más costosa, permite la preservación, florecimiento y evolución de las diferentes formas culturales existentes. De cualquier modo, y a pesar de las formas históricas de pensamiento sociopolítico latinoamericano relacionado con el marxismo, esta cultura hegemónica no ha borrado aunque sí desplazado, a las culturas subalternas hacia lugares menos proclives al desarrollo. La globalización, a través de sus hipertecnificados medios de comunicación, juega un papel muy importante en estas otras formas de colonizar, bajo cuyos criterios estético conductuales tiende a dominar

e imponerse en la escena cultural de gran parte del mundo, se le denomina "cultura occidental".

Así, en contraparte a esta tendencia hacia la cultura occidental o hegemónica manifestada en los productos culturales observados como industrias del entretenimiento (música, televisión, cinematografía, Internet, entre otros), se encuentra la diversidad cultural¹. Ésta se puede definir como la posibilidad de mirar a los "otros" como sujetos con formas diferentes de concebir las realidades sociales, cosmovisión, dignidad humana, artes, entre muchas otras, bajo la premisa de que el valor que le otorgamos a nuestras formas culturales es igualmente válido para los "otros" con sus visiones distintas. Hay autores que sostienen que esta visión humana es originada en la prehistoria o la colonia como formas de dominación, mediante sistemas normados o jurídicos, por lo que la discusión se ha situado en la visión social correcta o verdadera de un grupo o comunidad.

Empero, no se trata sólo de ver el origen, sino la manera de disgregar la discusión hacia las dos posturas, la absolutista o hegemónica, y la postura multicultural. Para ubicar y orientar la discusión, Olivé (1999: 35-36) sugiere definir el término y, retomando a autores como E. B. Taylor, Guillermo de la Peña, Luis Villoro, Will Kymlicka, Salmerón define la cultura como: "...una comunidad que tiene una tradición cultivada a lo largo de varias generaciones y que comparte una lengua, una historia, valores, creencias, instituciones y prácticas (educativas, religiosas, tecnológicas, etc.): mantiene expectativas comunes y

se propone desarrollar un proyecto común". De tal suerte Arizpe (1999: 49) sugiere, siguiendo las palabras del Subcomandante Marcos, que: "...*debemos reconstruir la nación sobre bases diferentes, y estas bases consisten en el reconocimiento de la diferencia*", que estas bases deben estar normadas por el Estado a partir de tres ejes descritos en el Informe Mundial sobre la Cultura de la UNESCO en 1998, a saber: la relación entre cultura y política, la relación entre cultura y pobreza, y la relación entre cultura y pluralismo.

Así, a partir de estas confrontaciones semánticas se fueron construyendo las posturas diversas que dieron lugar a poner adjetivos al término cultura. Uno de ellos, el de "cultura popular", es retomado de la concepción folclorista gramsciana que "permitía una fructífera conexión entre el estudio microsociológico de barrios urbanos, grupos migrantes campo-ciudad, obreros fabriles y de secciones sindicales como un marco de análisis global de carácter marxista" (Krotz, 1993: 25). Es decir, esta postura sugería que las interpretaciones de los estudios etnográficos fuesen consideradas en estructuras con criterios de análisis relacionados con conceptos como "pueblo" o "clases subalternas" más cercanos a la sociedad en general. Como respuesta, el Estado mexicano, dentro de la coyuntura de la reforma política, y como forma estratégica de cooptar a los intelectuales orgánicos y de control político, pone en marcha la Dirección de Culturas Populares en 1978 como antecedente directo para que en 1982 apareciera el Museo Nacional de Culturas Populares, ambos dependientes de la Secretaría de Edu-

¹ Ver la Declaración universal de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) sobre diversidad cultural, adoptada en la 31ª reunión de la Conferencia General de la UNESCO, en París el dos de noviembre de 2001.

cación Pública. Lo anterior no se consolidó en lo que pudieron ser políticas públicas enfocadas al desarrollo cultural, es decir, si bien en la década de los años ochenta del siglo pasado se crearon institutos con fines culturales, también se redujo el presupuesto de manera considerable en otros, aún cuando sí permitió abrir el campo epistémico de los estudios culturales, entre los que se encuentran los religiosos, prácticas populares, salud-enfermedad, producción agrícola, artesanías, fiestas.

Así, según la concepción vigente, se denomina arte popular a artes de “baja calidad”, tales como manifestaciones teatrales, de danza, de literatura, de música y objetos plásticos denominados comúnmente artesanías; sin embargo, no son sólo populares por sus condiciones de producción, sino principalmente —con base en la ideología dominante— representan la identidad nacional (Novelo, 2002: 79), lo que las hace inferiores al “arte culto”. Según lo anterior, es de suponer que las manifestaciones artísticas que representan una identidad nacional —o regional— tienden a observar desventajas comerciales por dicha condición, independientemente de otros factores que le pueden dar sentido a la obra, esto es, se trata de artes menores. Así, además de esta condición identitaria el sistema impone la autenticación con fines de institucionalizar la condición inferior, lo cual quiere decir que oficialmente todas las artes menores como expresiones culturales folclóricas tienen un valor, sólo que más bajo que las “cultas” en tanto no cumplen las características estéticas, conceptuales, formales, de producción o significación hegemónicamente establecidas por

el sistema occidental que domina los circuitos artísticos. Argumenta Novelo (2002: 81):

Debidamente autenticadas, las manos pobres de los productores populares, éstos no deben producir más que los productos tradicionales. Se es auténtico porque se es estático. Me ha tocado conocer especialistas del folclore que descalifican una danza campesina porque los danzantes usaban alguna prenda de vestir o maquillaje modernos (anteojos, calcetines de nylon o labios pintados). De este modo la ideología burguesa busca conservar tradiciones aunque resulte artificioso; por una parte, para mantener la distinción de la producción cultural, pero también para comerciar esa distinción.

Por su parte, Maass (2006:26) sostiene que la identidad se relaciona con conceptos como existencia, autoidentificación, permanencia. Se determina a través de dos ejes fundamentales, por un lado lo privado o individual, y por otro lo público o grupal. Así, sobre este término, algunos autores han planteado —García, Barbero y Mato—, como resultado de la contrapunteada argumentación de lo propio versus lo ajeno, posturas con pretensiones conciliatorias a partir de la interacción simbólica sobre la ontología e identidad latinoamericana y su construcción sociocultural (Bermúdez, 2002). Es de señalar, que las identidades deben ser observadas en un sentido de dinámica de los procesos de construcción de las identidades, lo cual sugiere que la identidad (particular o social) no es un estado inmóvil o estático, sino a lo que se refería Lévi-Strauss como “bricolage²”, es decir, la agregación, apropiación y

² Ahora llamado así al fenómeno de la hibridación cultural por García Canclini, ver (1990) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México: Grijalbo.

rechazo permanente de significantes y significados de las culturas con las que interactúa una cultura con otra u otras. Debe observarse, sin embargo, que la postura de estos autores ha contribuido a fundamentar una posición intelectual y comprometida con las transformaciones socioculturales de América Latina, particularmente con las relacionadas a las culturas populares y su preocupación por las políticas públicas y culturales que les son inherentes.

La identidad, entonces, desde la postura semiológica sugiere una construcción dinámica a partir de la suma de las sincronías en un esquema diacrónico, en cuyo germen se observa esta globalización desde las formas más premodernas, hasta las más posmodernas. A decir de García Canclini y Barbero se trata de construcciones híbridas, en un primer momento como sinónimo de mestizaje y sincretismo cultural; empero, en un segundo momento sugiere el apartarse de la idea romántica de las culturas populares como entes que no pueden ser prostituidos por el capitalismo, a través de la integración y fractalidad posmoderna en espacios y tiempos determinados; el tercer momento, observa el término hibridación como multiculturalidad en el contexto de la globalización en términos de lo propio y lo ajeno en el que el primero absorbe al segundo por la lógica del mercado.

Daniel Mato (2001), por su parte, realiza una crítica a las posturas que, por un lado menoscaban o, por otro, apologetizan la globalización en aras de una visión que ignora las prácticas de los actores sociales. Mato sugiere darle un tratamiento más de procesos de globalización que como definición, es decir, a partir de las interrelaciones e interdependencias entre actores sociales a nivel global-local. En este senti-

do, se deben estudiar los procesos de globalización con sus diversos efectos, a saber, el neoliberalismo o la hipertecnificación mediática, en virtud de la posibilidad de paradoja que implica. Esto es por ejemplo, una protesta anti-neoliberalismo organizada o conectada virtualmente a través de Internet, televisión o mensajes de teléfono celular, son evidentemente productos o efectos de una globalización mediática o vehicular. De tal modo, se debe observar que las identidades son producto de procesos sociales de construcción simbólica de dinámica permanente, empero, lo importante de la postura de Mato es quizás, la argumentación sobre la lucha de los actores por promover sus representaciones, esto es, la orientación de sus prácticas con fines de definir sus políticas en el sentido amplio del término.

2. La cultura como estrategia

En este sentido, las identidades resultan ser producto de la posición y la experiencia, postura de alguna manera ligada a Bourdieu sobre sus teorías de *Habitus* y Campo. De tal suerte, en tanto se trata de posiciones y experiencias diversas, las identidades —o relatos— suelen ser diferentes. Sin embargo, a diferencia de García Canclini y Barbero sobre la globalización, sustituye la postura de éstos sobre interacciones desterritorializadas afectadas por los medios, por la de tendencias de compleja interconexión entre pueblos e instituciones a través de un espacio unificado, es decir, el mundo global desde la esfera local.

Así, en virtud de que el desarrollo tecnológico y mediático ha modificado las sociedades actuales en muchos sentidos, la globalización y las formas posmodernas de pensamiento trastocan las formas de intercambios de capitales, trabajo, procesos simbólicos, entre

otros. Bajo esta perspectiva, la producción cultural se ha vuelto cada vez más importante para la reproducción y expansión neoliberal, aun cuando para las formas simbólicas de tradiciones artesanales no lo ha sido tanto (García Canclini, 2007: 13-20). Hay que aclarar que esta producción cultural se refiere a todas las manifestaciones producidas por el hombre, es decir, el sentido amplio de cultura. De modo tal, que para las culturas populares tales como la industria audiovisual (la televisión, el cine, la música, la Internet, el formato MP3, el formato MP4, entre otros) esta hipertecnología e hipermasificación mediática ha permitido catapultar estas formas simbólicas de producción cultural de manera extraordinaria.

Para comprender la economía de la cultura es importante ubicar las culturas populares en el medio que les implica. Se deben analizar las diferencias históricas que asocian lo local y tradicional de lo popular con productos desarrollados en la industrialización y masificación del campo simbólico (García Canclini, 2007). Es desde el siglo XIX que se pretende rescatar las tradiciones populares por folcloristas y antropólogos con fines de consagrar la identidad como un campo de actividad intelectual bastante amplio. No obstante, este término suele modificarse en sus alcances por las formas contemporáneas de agregación de actividades y por productos cada vez más diversos, resultado especialmente del avance tecnológico en las comunicaciones audiovisuales.

Entonces, surge la discusión antropológica sobre si las manifestaciones culturales —entre ellos las artesanías— deben seguir existiendo como meros indica-

dores simbólicos de rasgos culturales particulares sin modificar su producción y circulación para evitar así su degradación³, o si deben permitir que, mediante la mercadotecnia simple, se perpetue la tradición con afanes mayormente financieros. En ambos casos aparentemente contrapunteados de este espectro “cultura versus economía”, las posturas pueden ser mediadas a través de la problematización de éstas. En apariencia, las formas hegemónicas o dominantes de producción desvirtúan los sistemas culturales, empero, la cultura tiene la particular característica de ser dinámica, se reconstituye permanentemente en función de sus propios sujetos dinámicos, así como de sus espacios sociales. Se trata de formas de la industria cultural existentes en un determinado sector cultural, esto es, un conjunto de unidades productoras de bienes y servicios culturales, incluidas las micro, pequeñas, medianas y grandes empresas, ya sea de capital privado o bien gubernamental cuyo principal instrumento es la creatividad. Este sector abarca las Bellas Artes como la música, pintura, danza, escultura, el patrimonio cultural, los museos, las artesanías y el entretenimiento como el cine, radio y televisión (García Canclini, 2007).

De tal suerte, en virtud de que las artesanías como artes populares se encuentran en una posición subalterna respecto a los grupos que controlan económica y culturalmente el desarrollo, amén de la actual hegemonía de las formas audiovisuales como artes populares, se observa que el desarrollo cultural es ocupado por músicas populares, telenovelas, sitios de Internet, entre otros, como referentes culturales de lo popular. En este sentido, la posibilidad de que las

³ Casos paradigmáticos como el del Ballet Folclórico de Amalia Hernández donde se trata de bailarines profesionales, trastocando las formas originales de danzantes no profesionales.

culturas populares potencien su lugar y transformen su posición depende de que logren actuar de manera paralela a la economía actual de la economía de la cultura de forma tal, que se determinen los cambios globales necesarios en su desarrollo, es decir, y como lo sostiene García Canclini (2007:37-38):

Sin duda, tiene sentido estudiar y promover las artesanías y las tradiciones folclóricas, porque son importantes para ciertos grupos y porque nos hablan del espesor histórico de nuestras sociedades. Pero la política cultural con las producciones populares no puede detenerse en una perspectiva tradicionalista y localizada. En la medida en que se espera de las culturas populares que sean lo otro de lo hegemónico, es razonable que sean las músicas y narrativas populares las producciones más apreciadas e incorporadas a los mercados comunicacionales y a la economía actual de lo simbólico. En los últimos años, algunos movimientos populares han logrado aumentar su eficacia política al hacer trascender sus demandas y articularse solidariamente con grupos de otros países gracias al video e Internet.

Este autor explica que en México el Fondo Nacional para el Fomento a las Artesanías (FONART) en su plan de trabajo de 2001, pretendía buscar los medios para la exportación artesanal –bajo el auspicio del Banco Mexicano de Comercio Exterior (BANCOMEXT)– en el marco de los tratados comerciales con América del Norte y la Unión Europea en virtud de que reducían los aranceles a cero. Sin embargo, no fue así y muy al contrario se redujeron los apoyos tanto de forma como de fondo, es decir, el número de centros de exhibición disminuyó de 25 a tres en los primeros años de este siglo y la atención que otorga FONART a los artesanos se

oprimió del ya de por sí pobre cinco por ciento (5.0%) al paupérrimo punto cinco por ciento (0.5%). Así, el argumento es la preservación de los valores de su cultura tradicional y mejorar los niveles de vida particularmente en los artesanos en condición de pobreza extrema, cosa que no se observa más que en los discursos políticos en coyunturas electorales.

Un caso excepcional que documenta este autor a principios de este siglo es el de la cerámica de alta temperatura en Michoacán, cuya producción se ha mantenido firme en virtud de la operación eficiente de las políticas públicas llevadas a cabo por el gobierno del Estado, tales como fondos de apoyo para préstamos económicos y la inserción de éstos en centros comerciales y ferias multitudinarias en las ciudades grandes o de alto turismo, repercutiendo en un número importante de créditos (15,000), premiación de 215 concursos (más de seis millones de pesos), programas de orientación para microempresas y certificación de calidad y origen. Sin embargo, la producción artesanal, a pesar de preservar su valor tradicional a través de diseños y materiales antiguos como estrategia cultural, se destina principalmente a sectores de bajos ingresos, mobiliario y artículos utilitarios para hogares de venta en mercados locales, aun cuando algunos productos de mayor trabajo y finura son ofrecidos en sectores con mayor posibilidad económica con resultados poco favorables por la baja incidencia de compra o, en su defecto, son utilizados para las celebraciones tradicionales (bodas, procesiones de santos, inicio del periodo de siembra o cosecha, evocación de sus muertos, entre otros) lo cual implica una gran inversión que no es recuperada en lo laboral-económico. Así, a pesar de las nuevas formas de exhibición y

promoción de artículos artesanales por medios electrónicos, la mayor parte de las ventas se concentra en el interior del país. Ela (1988) sugiere que los compradores urbanos tienden a comprar artesanías de alta calidad, sin embargo, a pesar de apreciar los valores iconográficos y estéticos de éstas, prefieren los aspectos funcionales.

No obstante, como menciona García Candlini (2007: 23), “la disminución de dispositivos protectores de los Estados, desde los subsidios y préstamos de organismos tipo FONART hasta la reducción de presupuestos culturales, hace vivir a amplios sectores campesinos, obreros y artesanales la competencia internacional como una desglobalización”. Esta falta de visión y operación de las políticas públicas y sus operadores reducen la posibilidad de desarrollo de las comunidades. Los artesanos son uno de los sectores mayormente desplazados por la producción global, particularmente con las formas de producción de países como China que, incluso, han desarrollado sistemas industriales de productos “artesanales” que se pueden encontrar en supermercados a menores precios que los propios, evidentemente con la particularidad de que no son realmente artesanales.

Además, esta falta de sensibilidad del Estado mexicano, repercute en formas elementales de supervivencia, una de las cuales es quizá la más relevante: la migración⁴, producto de la pauperización de la calidad de vida. No obstante, aparece una luz que permite tener esperanza para estos sectores desprotegidos; según Sennett (2000), las formas actuales de neocapitalismo, por su na-

turaliza mezquina, posibilitan el sentido de comunidad y de revaloración del espacio propio, lo que permite vislumbrar lo que ya se ha convertido en discusión sociológica actual, sólo a través de las comunidades con fuertes y profundas estructuras y funciones de identidad y voluntad de cambio, es posible transformar las condiciones de vida para el adecuado desarrollo de sí, cosa que el Estado, en su papel de regulador de las condiciones sociales para promover su mejora, no ha logrado y seguramente no lo haga si no es a través de estas comunidades.

Hay que señalar, que no se trata de resignificar las manifestaciones culturales solamente por su cualidad estética, simbólica o artística, o desvirtuar el sentido de las manifestaciones culturales con la industrialización de artesanías; del mismo modo tampoco se trata de soslayar la concepción tecnócrata de la mercadotecnia del objeto artesanal, es decir, no es una postura intermedia entre la necesaria conservación de tradiciones y cosmovisiones y la mercantilización de la cultura. Se trata más bien de reconstituir los modos de producción a través de procesos de gestión cultural mediante modelos teóricos sustentables, pensando en la conservación de los valores culturales con base en el *habitus* potencial en el espacio social fundado en el capital cultural trascendente. Esto es, soslayar la degradación de la identidad simbólica mediante la gestión o revaloración estratégica reproduciendo los valores de uso y de cambio -valor mercantil- en valor simbólico como valor integral para lograr sustentabilidad de la cultura y sus manifestaciones tradicionales inherentes. Finalmente, esta

⁴ Según estudios del Consejo Nacional de Población (CONAPO) México ocupa el primer lugar en migración hacia Estados Unidos.

aproximación teórica de la gestión cultural debe ser susceptible a los rasgos propios de la práctica social de administración pública, entre las que se encuentran las relaciones con instituciones públicas y privadas, empresas públicas y privadas, organizaciones no gubernamentales, etc., cuyas políticas públicas o asistenciales son fundamentales para el desarrollo integral de la producción artesanal sustentable.

De acuerdo con Bourdieu (2008), en el análisis sociológico de la cultura no solamente es importante estudiar las representaciones o expresiones culturales sino también la forma de producción material, los modos de reproducción cultural y las formas en que se organiza socialmente y su construcción de sentidos, en cuyos contenidos se encuentra la gestión cultural. De esta manera, se podrá pensar la cultura no como una suma de caracteres que distinguen una sociedad, sino como un sistema simbólico de valores y prácticas cuyos sentidos son contruidos social e históricamente. Este espacio social se conforma como un ecosistema cultural en la que el concepto de cultura se va ampliando al de recursos sociales de toda índole, tan vulnerables y dignos de protección como los recursos naturales.

La cultura, así entendida, no sólo conserva su carácter fundamental para la identidad de un país y su contribución esencial a la cohesión social sino que, como efecto de la globalización, es percibida cada vez más nítidamente como sinónimo de la imagen de identidad de un país en el escenario global; más aún, la imparable combinación de la cultura con el desarrollo de las tec-

nologías y de las telecomunicaciones, se convierte no ya en un contenido con valor añadido, sino en el elemento clave para el desarrollo sostenible. Es en este sentido en el que se comprende la importancia de la generación de las industrias culturales en los diversos entornos y permite analizar, diagnosticar y diseñar programas particulares para la creación sustentable de proyectos de gestión cultural, en este caso, el de las artesanías.

La cultura como estrategia, entonces, parte de la postura de la complejidad de la cultura y sus implicaciones en la teoría de sistemas de Niklas Luhmann (Torres Nafarrete, 2004) de la sociedad. Ésta es definida como un complejo sistémico observado por sistemas dotados de autorreferencia. Propone una aprehensión universal de su objeto, fundada en las ciencias de la naturaleza y retomando elementos de Maturana y Varela⁵, es decir, los sistemas autopoieticos, pero con un fundamento comunicativo. Supone que la sociedad es un sistema de subsistemas autopoieticos que alcanzan su operabilidad (estructura cognitiva) en lo que llama clausura operativa. Ésta se refiere a límites externos e internos que tienden a la reproducción autónoma en condiciones específicas (necesarias) dentro de un entorno (auto observación). Sin embargo, existe también una apertura que permite que en el sistema exista la reproducción a partir de una hetero observación caracterizada por la apertura estructural. Valga decir que la observación de los sistemas (auto y hetero) son construcciones husserleanas de la relación entre horizontes fenomenológicos de conciencia y fenómeno, lo que sugiere una observación de

⁵ Ver Maturana, Humberto y Francisco Varela (2004). *De máquinas y seres vivos: autopoiesis: la organización de lo vivo*, Chile: Grupo Editorial Lumen.

primer y segundo grado, es decir, una sociología de la sociología (observación del observador).

Así, la diferenciación de un sistema es la formación de un sistema dentro de la diferencia ya constituida de un adentro y un afuera, es decir, cada sistema / función reconstruye la sociedad al reconstruir su entorno, operación fundamental de la característica paradoja de los sistemas. El subsistema denominado artesanía, para ser ubicado como unidad debe ser distinguido en términos de Luhmann (1996), es decir, diferenciarlo de otros subsistemas. Esto no quiere decir que el subsistema de la artesanía no se relacione con otros, sino que como unidad sistémica tiene la capacidad de abrirse a otros sistemas en condiciones específicas (apertura estructural), además para cerrarse (clausura operativa autopoietica) dependiendo de las necesidades y condiciones sincrónicas del mismo sistema. Sin embargo, la artesanía se desenvuelve en distintos contextos a los que les otorga distintas lógicas de interacción, desde lo global / local, popular / comercial / tradicional, producción / significación, entre otros. Así, la mayoría de los sistemas artesanales observan una forma de existir marginalmente, como signo de relación de producción, distribución y consumo, es decir, el poder expresado en comunicación simbólica, a partir de códigos binarios tradición / mercantil, esto es, se retrotraen y se abren al mismo tiempo a situaciones y condiciones que les permiten auto reproducirse (clausura operativa y apertura estructural). Según Luhmann, la estructura cambia pero no la función, es decir, la estructura (entendida como la representación del entramado recursivo de la operación) se puede entender aquí como la libertad negativa transformada en libertad positiva que regresa al mismo punto aunque

de manera distinta. La estructura cognitiva de cada fragmento de su mundo de vida se rige por reglas específicas que son aceptadas, al menos en lo aparente, generando una parcelación de su sistema de vida en varias partes (auto referencia fragmentada).

3. El desarrollo social a través de la gestión de la cultura

Alfonso Castellanos (2005), sostiene que es importante contar con sistemas de información e indicadores como parte de una base necesaria para la formulación y evaluación de las políticas culturales para el desarrollo social, no obstante la dificultad para obtener y analizar dicha información, a diferencia de la relacionada con las políticas económicas, educativas o ambientales. Así, a falta de un modelo metodológico, se trazó un primer acercamiento en el *Seminario Internacional de Estadísticas Culturales* llevado a cabo en Montreal en el año 2002 por iniciativa de la UNESCO que, como uno de los principales resultados se estableció la necesidad de reevaluar los marcos conceptuales vigentes en materia de indicadores culturales. Posteriormente, en el *Seminario Internacional sobre Indicadores Culturales*, realizado en la Ciudad de México en mayo de 2003 a iniciativa de la UNESCO y CONACULTA, se observó que en los países latinoamericanos la infraestructura institucional para la obtención de la información es menor.

En este sentido, la importancia de los indicadores culturales, así como de los sistemas de información cultural pueden identificarse diversos planos, tales como: a) Herramientas de transparencia y rendición de cuentas a la ciudadanía, esto es, la posibilidad que tienen los ciudadanos de evaluar a las instituciones

en incidir en la toma de decisiones sobre el uso de los recursos públicos, b) Como herramientas al servicio de los promotores y gestores culturales, con fines de planeación de objetivos, revisión de recursos disponibles y evaluación y seguimiento de proyectos, así como para conocer la naturaleza y el contexto espacio temporal de los fenómenos culturales, c) Como elementos para la gestión de recursos públicos y privados. Entonces, los indicadores culturales se pueden observar a partir de cinco criterios, a saber, Indicadores culturales del desarrollo, Indicadores de evaluación de políticas culturales nacionales, Indicadores para evaluar políticas específicas sobre aspectos artísticos y culturales, Indicadores de desempeño para instituciones culturales e Indicadores para evaluar proyectos artísticos y culturales comunitarios. Castellanos (2005:11), sugiere que se tome como base el Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO que, aunque ha sido criticado por su carácter etnocéntrico, a decir del autor: "...privilegia el registro de fenómenos culturales como flujo de bienes y servicios que circulan en un sistema de mercado, de tal suerte que las expresiones culturales de carácter tradicional, popular, indígena y/o comunitario tienden a ser subrepresentadas", sirve de base para el desarrollo de modelos más contextualizados en términos de las necesidades inherentes particulares.

Por su parte, Mariscal Orozco (2006: 59), define al diagnóstico cultural como:

Un estudio sistemático sobre una situación con el propósito de describir y explicar alguna problemática y/o necesidad con el objetivo de generar orientaciones para el desarrollo de proyectos de intervención sociocultural.

Éste, debe estar orientado a identificar coyunturas que permitan plantear propuestas de gestión cultural para el desarrollo social, lo cual implica contar con información sobre los recursos existentes, detectar necesidades reales, detectar problemáticas y priorizarlas, así como hacer un análisis de las oportunidades y amenazas internas y externas. Puede ser en cualquiera de los siguientes niveles a) grupos sociales, b) organizaciones e instituciones y, c) comunidades, municipios y regiones. Asimismo, debe considerar los antecedentes, la problemática, la prospectiva y el contexto. Bajo esta óptica, sugiere Maass (2006:85-89), mirar con detenimiento la Agenda 2015 o "Declaración del Milenio" aprobada por la Asamblea de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en septiembre de 2000, relacionada con las formas de erradicar la pobreza, en cuyos contenidos se permite vislumbrar la capacidad de una región para integrar su patrimonio cultural como forma de desarrollo. Este patrimonio cultural se trata de la producción simbólica histórica que permite identificar y reproducirse a una región, cuyo proceso de producción, distribución y consumo implica la conciencia colectiva y la manera de volverla visible. Es aquí donde radica la importancia de la comunicación con fines de difusión y divulgación.

El uso de las nuevas tecnologías de información y comunicación es fundamental para la preservación de dicho patrimonio, no sólo como formas de acervo o documental, sino también para efectos de la obtención de beneficios y utilidades para lograr la autosuficiencia o sustentabilidad de las comunidades locales. Así, es fundamental fomentar la producción simbólica mediática con fines de lograr la autogestión cultural, esto es, el uso planeado, adecuado y equitativo de

los medios electrónicos (Internet, televisión, radio, entre otros), así como los medios impresos (periódicos, revistas, libros) significan una oportunidad. Por tanto, el desarrollo social a través de la cultura de la comunidad, implica la capacidad de incluir en él a todos y cada uno de los elementos culturales para que a partir de ahí se puedan plantear objetivos, metas y acciones culturales encaminadas hacia el enriquecimiento de la cultura de toda comunidad, cuya riqueza cultural permita pensar entonces en la creación de programas, estrategias, modelos, espacios y acciones culturales a seguir para propiciar el desarrollo constante de la cultura de la comunidad.

Bernárdez⁶ (2003: 3), define la gestión cultural como:

La administración de los recursos de una organización cultural con el objetivo de ofrecer un producto o servicio que llegue al mayor número de público o consumidores, procurándoles la mayor satisfacción (...) cuya misión no es modificar o hacer más comercial la obra (como a menudo se acusa), sino encontrar el mercado adecuado para la misma combinando adecuadamente el resto de las variables de la gestión (precio, canal de venta, promoción), de forma que se maximice el beneficio derivado del intercambio entre el artista y el cliente.

Sin embargo, es importante hacer notar que, en virtud de la naturaleza de los productos culturales, no se trata sólo de encontrar esos “mercados adecuados”, sino de ampliarlos como posibilidad de consumo —en particular aquellos que

observan tradición identitaria y que por su baja rentabilidad tienden a desaparecer, tales como el sector artesanal—, es decir, hacia la apertura de nuevos mercados, en tanto se trata del término amplio de cultura, bajo cuya definición se encuentra la extensión como medio de desarrollo de comunidades culturales. En este sentido, como sostiene Bernárdez (2003), existe una gran diferencia en el uso de tecnologías dependiendo del tipo de producto cultural, esto es, los productos industrializados o hiper-técnicos como los relacionados con la televisión, la cinematografía, la música, en otras palabras con el entretenimiento —en la mayoría de los casos con una enorme pobreza de contenidos y calidad de factura—, son evidentemente menos vulnerables que los de orden artístico, artesanal o ritual; lo anterior dada la falta de responsabilidad del Estado observada en la carencia de regulación en materia de cultura y artes, al otorgar concesiones del Estado a través de negociaciones con fines políticos⁷, y orillando a la población a observar a manera de bombardeo la triste y patética exhibición de productos culturales “chatarra”, tales como los programas de televisión de las dos grandes empresas con sus telenovelas, su música, sus *reality shows*, entre muchos otros, sin mencionar sus empresas editoriales con contenidos igualmente superficiales.

En este entorno singularmente complejo la gestión cultural requiere disponer de las competencias necesarias para el diseño y presentación de proyectos culturales, de modo que sean claros y comunicables los objetivos comunes y las estrategias para alcanzarlos, a fin de negociar y articular los esfuerzos

⁶ Presidente de la *Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya-APGCC*.

⁷ No hay que olvidar las condiciones en que se entregó la concesión de radio y televisión del Estado (IMEVISION) al Grupo Salinas.

y recursos requeridos. Ello implica el manejo de conceptos y metodologías para determinar y formular apropiadamente las características y elementos del proyecto cultural; habilidad para reunir, valorar, integrar y presentar la información; una actitud enfocada a la resolución de problemas y el trabajo en equipo, así como el reconocimiento de la importancia de trabajar en función de los destinatarios del proyecto. La cultura, ya definida en apartados anteriores como la imbricación de los medios poéticos estratégicos de conservación de patrones sociales, debe ser ahora precisada en función del propio desarrollo social y económico. Si bien los elementos de creación de valor sugieren ahora que los componentes se dirijan hacia el dispositivo fundamental de la economía, es decir, el valor, también es cierto que estos valores deben ser fundados en dispositivos simbólicos como antecedente de contenido. García Canclini (2007:104-109) sostiene que el crecimiento se define como la generación de valor económico, y el desarrollo, además de generar también valor, es a la vez, complementario con bienestar, es decir, al sostener que la cultura genera crecimiento económico, por añadidura resulta en bienestar por sí misma. Sugiere:

(la cultura) tiene ese carácter dual de desarrollo, crecimiento y desarrollo implícito, y eso es algo que política, gubernamentalmente y en términos de política para el sector, es muy importante porque ya nos cambia la perspectiva. Con esto dejamos atrás el enfoque tradicional del gobierno y la legislación de 'apoyemos a la cultura' como un sector desvalido, que necesita estar siendo empujado y apoyado. Aquí el enfoque es 'respetemos a la cultura por todo lo que también genera económicamente'.

4. Derechos humanos y desarrollo social comunitario

Una de las características particulares de las formas de globalización es su énfasis en los elementos de comunicación y aspectos culturales. Esta situación puede permitir la interacción de grupos a partir de las naciones más pobres en su comunicación con otros centros más desarrollados de manera más fácil. En esto cobraría sentido hasta cierto punto el pregonado principio de la Aldea Global en cuanto a las comunicaciones y las transacciones comerciales y financieras. En relación a las actividades económicas, los nuevos avances tecnológicos en las comunicaciones están llegando a ser cada vez más accesibles a pequeñas y medianas empresas locales, cuya situación está creando un nuevo escenario para las transacciones económicas, la utilización de los recursos productivos, de equipo, intercambio de productos y la presencia de los "mecanismos monetarios virtuales". Desde una perspectiva cultural, los nuevos productos para la comunicación están desarrollando un patrón de intercambio e interconexión mundiales.

Es importante señalar que esta argumentación resulta fundamental para el desarrollo de países con gran arraigo cultural como el nuestro. El capital cultural deviene en una suerte de valor único e ilimitado que permite que los artesanos puedan generar sistemas de circuitos para sus productos, reduciendo las prácticas de venta que resultan inconsistentes en virtud de los costos y las ganancias; esto es, el valor del trabajo (mercancía) se reduce a lo mínimo, los insumos de bajo costo implican que el precio resulte bajo, sin contar con la práctica de compra denominada "regateo". De tal suerte, el adecuado proceso de gestión permite la traducción

de un alto valor simbólico-cultural en un alto valor económico, como una primera instancia. En una segunda, la reificación de los objetos a través de su valor de uso simbólico sugiere que se perpetúen las manifestaciones de cosmovisión tradicionales, fortaleciendo las micro culturas en su imaginario colectivo de autoestima social.

El valor fundamental de todo ser humano, en términos de derechos humanos, es la preservación de la vida en condiciones adecuadas para su desarrollo social, económico y cultural. En tal sentido, las circunstancias favorables para dicho desarrollo se encuentran en la posibilidad de generar las estrategias necesarias para que los productos artesanales no sean observados como meros artefactos de folclor o *mexican curious*, sino en la premisa de que cada pieza elaborada contiene una parte fundamental de la historia y tradición milenarias de nuestra cultura. Así, se fortalece además no sólo la autoestima social comunitaria mencionada arriba, sino y principalmente, la capacidad y posibilidad de que los productores de artesanías generen comunidades autosustentables en cuanto a su vida misma, postura eminentemente ética, soslayando los viejos atavismos arraigados entre muchos autores de que no se deben comercializar estos rasgos culturales, sería tanto como sostener que no se paguen regalías por la autoría de libros, a menos que existiera una base económica lo suficientemente sólida para no preocuparse por las necesidades básicas.

Así, esta estrategia desde la cultura se observa en la apertura estructural de las comunidades artesanales cuando es necesaria la aproximación a los insumos y a la distribución de los productos y se realiza la clausura operativa en la comunidad con fines autopoieticos, es

decir, de auto sustentabilidad. Un exitoso ejemplo de este sistema de comunidades autosustentables o auto poieticas se observa en los denominados “Caracoles” de la selva lacandona zapatista, cuyas formas de organización se autorregulan en virtud de sus propias necesidades, reconstruyendo el entorno del sistema social. Se trata entonces de generar el desarrollo social como fundamento de los derechos humanos desde dentro de la comunidad, haciendo uso de los rasgos y manifestaciones propios de la cultura particular como estrategias de mejoramiento de las condiciones y preservación de la vida, especialmente en su calidad y permanencia.

De tal suerte, es menester de los individuos, de la sociedad y del Estado reconocer los derechos humanos de las comunidades vulnerables, particularmente en los casos en que además de que se preserve la vida digna de grupos minoritarios, se preserve la cultura, fundamento de la identidad de los sujetos y las regiones, evitando la contagiosa realidad del vacío cultural e identitario que tanto ha hecho que nuestro país se encuentre en condiciones de tanta pobreza intelectual y marginación social. Por tanto, la capacidad de generar conciencia sobre sí mismos, es decir, sobre su valor real y potencial, enriquece de manera importante en todos los sentidos al hombre y su comunidad, haciendo que la sociedad funcione y se manifiesten los vínculos sociales en la diversidad, elemento insoslayable de la interculturalidad. Se trata entonces, de contemplar nuevas formas de abordar viejos problemas, haciendo uso de los recursos existentes que otorga este tiempo de globalización hipertecnificados, sin satanizarlos ni beatificarlos, sino como herramientas para el desarrollo sustentable de las comunidades artesanales.

Fuentes bibliohemerográficas

Arizpe Schlosser, Lourdes (1999), "Cultura o voluntad política: para construir el pluralismo" en *La práctica de la animación sociocultural*, Argentina: Instituto de Ciencias Sociales Aplicadas e Hymanitas.

Bermúdez, Emilia (2002), "Procesos de Globalización e Identidades. Entre espantos, demonios y espejismos. Rupturas y conjuros para lo 'propio' y lo 'ajeno'". En: Daniel Mato, coord.: *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela.

Bourdieu, Pierre (1990), *El espacio social y la génesis de las clases*, México: Grijalbo-CONACULTA.

_____ (1991), *El sentido práctico*, Madrid: Taurus.

_____ (2008), *Capital cultural, escuela y espacio social*. México: Siglo XXI.

Castellanos Ribot, Alfonso (2005), *Informe final para la asistencia técnica para la elaboración de un diagnóstico y una metodología para diseñar indicadores culturales en los países centroamericanos*. UNESCO.

García Canclini, Néstor (2007), *Culturas populares en el capitalismo*. México: Grijalbo.

Giménez, Gilberto (2005), *Teoría y análisis de la cultura*, México: CONACULTA.

Krotz, Esteban (1993), "El concepto 'cultura' y la antropología mexicana: ¿una tensión permanente? en *La cultura adjetivada*, México: UAM-Iztapalapa.

Luhmann, Niklas (1996), *Introducción a la teoría de Sistemas*, México: Antrophos, UIA, ITESO.

Maass Moreno, Margarita (2006), *Gestión cultural*. Comunicación y desarrollo, México: CONACULTA, UNAM, IMC.

Mato, Daniel (2001), "Des-fetichizar la 'globalización': basta de reduccionismos, apologías y demonizaciones, mostrar la complejidad y las prácticas de los actores", en *RELEA Revista Latinoamericana de estudios avanzados*, No. 13, Venezuela: Universidad Central de Venezuela.

Moles, Abraham (2005), *Publicidad y Diseño. El nuevo reto de la comunicación*, Argentina: Infinito.

Novelo, Victoria (2002), "La expropiación de la cultura popular" en *Culturas populares y política cultural*, México: CONACULTA.

Olive, León (1999), *Multiculturalismo y Pluralismo*, México: UNAM/Paidós.

Olmos, Héctor Ariel (2004), *El sentido del desarrollo*, México, CONACULTA.

Sennett, Richard (2000), *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, Barcelona: Anagrama.

Thompson, John (1998), *Ideología y cultura moderna*, México: UAM.

Torres Nafarrate, Javier (2004), *Luhmann, la política como sistema*, México: FCE, UIA, UNAM.

Fuentes mesográficas

Bernárdez López, Jorge (2003), "La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos", en *Boletín GC*.

Ponencia presentada el 24 de abril de 2002 en el 1er Foro Atlántico de Gestión Cultural 'Gestionartes 03', organizado por la Asociación Canaria de Gestores Culturales, en La Laguna, Tenerife, España, Portal Iberoamericano de Gestión Cultural www.gestioncultural.org, recuperado el 26 de marzo de 2010.

Ela, Patrick. H. (1988), "Por el desarrollo de la artesanía en el mundo", en Revista *Museum*, No. 157, Países Bajos,

UNESCO, <http://unesdoc.unesco.org/images/0007/000797/079767so.pdf>, recuperado el 25 de agosto de 2010.

Mariscal Orozco, José Luis (2006), "Formación y capacitación de los gestores culturales", en *Apertura, Revista de innovación educativa*, año 6 número 4 Nueva época, agosto de 2006, <http://www.udgvirtual.udg.mx/apertura/num4/portada.php>, recuperado el 25 de abril de 2010.