



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

LA POLÍTICA CULTURAL DEL ESTADO MEXICANO Y LA
PRODUCCIÓN Y COMERCIALIZACIÓN DE LAS ARTESANÍAS
NACIONALES: EL CASO DEL BARRO NEGRO EN OAXACA.

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA

ALMA CRISTINA FAJARDO RAMÍREZ

DIRECTOR DE TESINA: MAESTRO SAMUEL SOSA FUENTES



MÉXICO, DF

2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, Luciano y Leticia, quienes siempre me han acompañado en mi camino. Gracias por su incondicional apoyo, cariño y motivación, he logrado concluir una de las etapas más importantes de mi vida.

A mis hermanas, Alejandra, Rosa, Carina y Nayeli, por escucharme y alentarme.

A mis amigas, Karina Alcántara, Ivonne Ibarra y Verónica Romero sin su gran energía mi estancia en la Facultad no hubiera sido lo mismo.

A mi asesor, el Mtro. Samuel Sosa Fuentes, gracias por su confianza, paciencia y sus conocimientos compartidos.

A la UNAM y al Centro de Estudios Mexicanos - Francia, por las grandes enseñanzas y por todas las oportunidades brindadas. No hay meta inalcanzable y este es el inicio de nuevos objetivos.

ALFARERO

*“Las sabías manos de amoroso tacto
se deslizan con puro sentimiento
por lo negro del barro en movimiento,
signando con lo eterno un mutuo pacto
de amor apasionado, que en el acto
al barro ponen suavidad de viento;
nitidez de campana, y el aliento milenario
en la forma queda intacto.*

*Las manos se estremecen al momento,
que el barro vibra en el instante exacto
de nacer con sensual deslumbramiento.*

*La belleza, la forma, el nacimiento del barro,
con las manos en contacto
convierten la creación en sacramento.”*

Anónimo

ÍNDICE

Introducción	1
1. Comunidad, territorio y patrimonio cultural	3
1.1 Identidad, territorio y cultura	3
1.2 Patrimonio cultural material e inmaterial como afirmación de la identidad	6
1.3 El significado cultural e identitario de las artesanías en el Estado de Oaxaca: el caso del Barro Negro	12
2. La globalización cultural y el patrimonio cultural	20
2.1 Procesos de globalización económica y globalización cultural	20
2.2 Hacia una nueva forma de comercialización justa y simétrica en el venta de la artesanía	24
2.3 Producción serial y producción artesanal-tradicional	26
3. Políticas públicas y la producción artesanal en México	32
3.1 Situación actual de la producción artesanal en México.....	34
3.2 Políticas públicas culturales en Oaxaca en relación a la producción, circulación y apoyo del Barro Negro.....	38
4. Hacia una nueva visión de la artesanía en México. Propuestas y alternativas	45
Conclusiones	56
Anexo: Portafolios fotográfico	62
Bibliografía	78

Introducción

En México, el desarrollo e impacto que han tenido las políticas públicas culturales sobre la preservación, la difusión y el apoyo del patrimonio material e inmaterial de la nación no ha sido favorable, tanto para los actores sociales que intervienen en dicho proceso, como para la proyección de la cultura mexicana. El poco interés que ha tenido el Estado por desarrollar y gestionar legislaciones pertinentes para una adecuada comprensión, conocimiento, difusión y profesionalización de las expresiones culturales mexicanas, ha orillado a una fragmentación y marginación social y cultural de este importante ámbito nacional impactando, de manera negativa, sobre la identidad y los valores culturales nacionales.

De este modo, el actual panorama en que se encuentran las acciones públicas y las actividades culturales en este rubro en el país, es altamente desfavorable, de manera particular, para la artesanía y, específicamente para la creación y producción del Barro Negro en el estado de Oaxaca. Ello es así, toda vez que, desde una visión artística, estética y creativa consideramos que los productos culturales que se conciben de las manos oaxaqueñas son obras de arte que expresan el sentir del artista, demostrando, hoy en día, que su valor no sólo se encuentra en la selección de los materiales y en el trabajo manual que dicho proceso artístico y creativo conlleva, sino, sobre todo, en la construcción simbólica del vínculo y la interacción que se establece y resignifica, por ejemplo, entre un cántaro frente al artesano y éste, a su vez, de cara a la sociedad contemporánea.

De esta forma, el objetivo del presente trabajo es conocer las actuales condiciones sociales y económicas que se derivan de las políticas públicas culturales y su incidencia en el proceso de la elaboración y venta del Barro Negro oaxaqueño, así como, el análisis de los problemas y retos que enfrenta el Estado mexicano para construir y consolidar una Política Cultural de Estado. Para ello, la presente investigación se fundamenta en la siguiente hipótesis general:

Actualmente, el Estado mexicano no cuenta con una eficiente y eficaz política cultural en materia de protección, apoyo y difusión a las artesanías mexicanas debido a que se derivan esencialmente de una escasa valorización, interés y voluntad política por la actividad cultural y artística en el país, provocando no sólo una pérdida gradual del patrimonio histórico artesanal de nuestro país, sino, sobre todo, una alteración y quiebre de la identidad cultural nacional y una desvalorización del trabajo humano artesanal y de la creación artística del producto que, para el caso de nuestra investigación, lo representa el Barro Negro oaxaqueño. De esta manera, el orden del presente trabajo se ubica de la siguiente manera:

En el primer capítulo, “Comunidad, territorio y patrimonio cultural”, se aborda el significado identitario del patrimonio cultural, mismo que surge de la memoria histórica de una comunidad o región socio cultural y, ésta, a su vez, de la interacción con sus prácticas culturales.

En el segundo capítulo, intitulado “La globalización cultural y el patrimonio cultural”, se evidencian las consecuencias negativas que ha ocasionado la globalización económica y cultural, sobre el patrimonio material e inmaterial y, específicamente, en la producción de las artesanías y la industria cultural.

Enseguida, el tercer capítulo, llamado “Políticas públicas y la producción artesanal en México”, muestra la carencia de una política cultural integral del Estado mexicano que responda a las necesidades y escenarios de las comunidades que intervienen en la creación y la producción artesanal y contribuya a la difusión y promoción internacional de la cultura nacional.

Finalmente, el cuarto capítulo, nombrado “Hacia una nueva visión de la artesanía: propuestas y alternativas”, se presentan ideas y lineamientos encaminados hacia la consolidación de una política cultural de Estado en donde, entre otros factores y elementos, se propone la necesidad de un reconocimiento profesional del trabajo artístico y creativo artesanal, además de sugerir la creación de una Institución especializada que responda a las demandas particulares que se percibe de los desafíos y graves problemas que enfrentan las comunidades artesanales en nuestro país.

I. Comunidad, Territorio y Patrimonio Cultural

Cuando se pertenece a una comunidad y territorio físico, se es parte de una región socio cultural, de un estilo de vida que comprende más allá de estar presentes en un determinado espacio geográfico, pues además, esto conlleva una serie de prácticas culturales que le otorgan identidad a ese individuo y a su colectividad. De esta manera, el espacio donde se desenvuelven aquellas manifestaciones culturales posee una significación que trastoca los límites de las fronteras, pues ahora, se convierte en un espacio simbólico pleno de valores, costumbres y tradiciones.

Con ello, la identidad de una comunidad nos orilla a replantear que toda práctica artística, valores y creencias proyectados en determinadas costumbres y tradiciones comprenden la cultura, pues ésta se concibe de la identidad y viceversa. De esta forma, la cultura se fundamenta en un constante flujo de símbolos que significan a un territorio, otorgándoles presencia, identificación y pertenencia frente a diversos escenarios sociales, políticos y económicos.

Dicho lo anterior, el concepto de identidad cultural es la base para comprender el importante valor que conllevan las expresiones artísticas que identifican y dan existencia a un grupo, pues a partir de ellas surge un patrimonio cultural –material e inmaterial- derivado de la tradición y la proyección de la memoria histórica. Es así, que el presente capítulo, nos da la pauta para acercarnos al concepto de patrimonio y en un contexto más específico, se plantea al Barro Negro oaxaqueño, patrimonio cultural de la nación, como un producto auténtico dotado de símbolos que expresan los sentimientos más profundos de sus creadores y por ende, de la comunidad y nación.

1.1 Identidad, territorio y cultura

La identificación o pertenencia identitaria de los sujetos sociales a una comunidad, región o territorio implica adentrarse a un espacio de significados donde la memoria histórica y su preservación es una aliada primordial, pues, en interacción

con las costumbres y tradiciones, hacen que cada individuo, a lo largo de su vida, conlleve un sentido de arraigo y pertenencia –de identidad-, fundado en los valores y formas de vida (símbolos y representaciones) que se han aprendido y compartido históricamente en una comunidad, región o territorio.

De esta manera, la estructura y el funcionamiento de una comunidad y su identidad cultural implica que cada sujeto asuma un rol específico, desarrollándose a través de un sistema único de símbolos, cuyo resultado es producto de la interacción entre varios sujetos y un determinado contexto social y cultural.

Así, tener o dar identidad a un individuo o a un grupo, es otorgarles un reconocimiento que les brinda distinción frente a otros, donde se resignifican las costumbres, las tradiciones y los valores más profundos de su comunidad. Por ello, a través del proceso de socialización, se desarrollan e integran al individuo elementos simbólicos que con el tiempo le dan un sentido de pertenencia identitaria a una colectividad social. Como señala, Gilberto Giménez: “A través del proceso de socialización los actores individuales interiorizan progresivamente una variedad de elementos simbólicos hasta llegar a adquirir el sentimiento y el estatus de pertenencia socio – territorial.”¹

En efecto, relacionarse con individuos y modos de vida da paso a una integración e interacción cultural. Así, todo actor social se encuentra en constante proceso de socialización, durante el cual se desarrolla una fase de enseñanza-aprendizaje que implica que su identidad esté en constante vinculación con otros símbolos y, por ende, nuevos significados que hacen, a su vez, revalorizar su cultura y su identidad.

En este sentido, la identidad no es algo estático, fijo o para siempre, sino que es un corpus y sentido que cambia, se afirma y se defiende constantemente según el contexto histórico, económico, social y cultural en el que se encuentre el individuo. Es por ello, que las identidades están determinadas entre un sujeto, una colectividad y un espacio-tiempo. De esta manera, los miembros de una colectividad tienden a afirmar y defender su identidad, pues la empatía que transmiten entre ellos les otorga solidaridad, autoestima, voluntad y, sobre todo,

¹ Gilberto Giménez “Territorio, cultura e identidades. La región socio-cultural” [en línea] *Revista*

orgullo, dignidad y razón de pertenencia territorial y, a su vez, diferenciar a cada individuo en su rol específico de su existencia social y productiva.

Así, una vez inmersos en un territorio, el sujeto social, individual o colectivo se vuelve partícipe de las prácticas culturales e identitarias representativas de su comunidad y, con ello, un sin fin de rasgos emblemáticos y referenciales que los diferencian e identifican, frente a otros que son adquiridos, así “la región sociocultural es un territorio literalmente tatuado por la historia (...) puede considerarse en primera instancia como soporte de la memoria colectiva y como espacio de inscripción del pasado del grupo que funcionan como otros tantos recordatorios o centros mnemónicos.”²

Incluso, se puede abandonar físicamente un territorio, sin olvidar la referencia simbólica identitaria gracias a la memoria histórica de pertenencia y la práctica de las costumbres o tradiciones; así, cuando un individuo cambia de región sociocultural también lleva consigo elementos simbólicos e identitarios adquiridos previamente, pues se puede pertenecer a una comunidad por el hecho de vivir en dicho territorio, pero ello no implica que el individuo asuma y se desenvuelva dentro de las prácticas y ambiente cultural/significativo del lugar o región. De esta forma, la vinculación y pertenencia de una comunidad a un territorio está determinada por sus prácticas culturales simbólicas y representativas identitarias. Por ello, la definición y complejidad de “el concepto de identidad implica por lo menos los siguientes elementos: (1) la permanencia en el tiempo de un sujeto de acción (2) concebido como una unidad con límites (3) que lo distinguen de todos los demás sujetos, (4) aunque también se requiere el reconocimiento de estos últimos.”³

Aquí, es pertinente señalar que, necesaria y evidentemente, no se puede hablar de identidad sin abordar, desde una generalidad analítica, el concepto de cultura, pues uno se construye del otro. Una aproximación para definir la cultura dentro de los intereses y objetivos de la presente investigación, es a través del análisis e interpretación de los sistemas simbólicos y la interacción que se da con

² *Ibidem* Pág. 41

³ Gilberto Giménez, *La cultura como identidad y la identidad como cultura* Pág. 9 [en línea] [fecha de consulta: 20/11/2013] Disponible en: sic.conaculta.gob.mx/documentos/834.doc

ellos. Así, de acuerdo con Gilberto Giménez, “la cultura podría definirse, entonces, como el proceso de continua producción, actualización y transformación de modelos simbólicos (en su doble acepción de representación y de orientación para la acción) a través de la práctica individual y colectiva, en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados.”⁴ Por ello, la identidad cultural que posee una comunidad es la base que los determina y los proyecta frente a otros, mostrando una identidad propia y colectiva de toda una región, en un intercambio simbólico a través de diversas formas de expresión.

En suma, pertenecer a una comunidad/colectividad y sumergirse en sus prácticas culturales, es una forma de conocer e interpretar el mundo y percibirlo desde una especificidad y significación de autenticidad. Así, el continuo aprendizaje y la apropiación de símbolos hacen que una colectividad enlace sus sentimientos a un modo de vida que los representa y resignifica en su identidad cultural. Y, uno de los elementos y factores esenciales que identifica y afirma la identidad de las comunidades, regiones y naciones lo constituye, de manera notable, el patrimonio cultural material e inmaterial. Cuestión que desarrollaremos a continuación.

1.2 Patrimonio cultural material e inmaterial como afirmación de la identidad

El patrimonio cultural de cada pueblo, región o nación, se conforma de aquellos elementos tangibles e intangibles, como son los conocimientos y saberes tradicionales, expresiones artísticas y técnicas creativas artesanales, entre otros; los cuales le otorgan identidad a una comunidad o región, pues, es a través de estos elementos que se diferencian entre los demás, resignificando, a la vez, a su comunidad.

De esta manera, las manifestaciones de la cultura popular⁵ expresadas en el patrimonio material e inmaterial son construcciones socioculturales únicas, las

⁴ Gilberto Giménez, *La concepción simbólica de la cultura* Pág. 9 [en línea] [fecha de consulta: 25/11/2013] Disponible en: <http://www.paginasprodigy.com/peimber/cultura.pdf>

⁵ Entiéndase por cultura popular, como señala Gilberto Giménez: “es la cultura de las clases subalternas y se define por su posición con respecto a estas clases, por su solidaridad con ellas y, no por el valor de

cuales simbolizan aquellas cosmovisiones en donde intervienen el ingenio y la creatividad artística y cultural de una comunidad. Es decir, es el resultado de la acumulación de la memoria histórica, de ajustarla e interpretarla, de ahí que sean propiedad comunal/colectiva e identitaria.

Al respecto, es importante mencionar aquí que: “el patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional.”⁶

Por ello, saber conocer y compartir los significados que atribuimos al conjunto del patrimonio cultural material e inmaterial, involucra y conlleva primeramente reconocimiento e identificación con una cultura, región y/o modo de vida; así, esa necesidad de “formar parte de”, se suma a la labor de comunicar las prácticas culturales y sus conocimientos derivados. Como lo dice Bonfil Batalla: “Hacemos los objetos y al mismo tiempo les otorgamos un significado en el contexto propio de nuestra visión del mundo, que forma parte de la matriz de nuestra cultura.”⁷

En otras palabras, la manifiesta pluriculturalidad que posee México, expresada en la diversidad de prácticas culturales, constituyen la esencia del gran patrimonio cultural nacional y la autenticidad de la identidad nacional mexicana. Al respecto, Lourdes Arizpe señala y explica que el concepto de patrimonio es:

“Aquello que le aporta a una comunidad cultural la representación de un sentimiento de pertenencia y de agencia. Al patrimonio físico se añade, así, el patrimonio intangible, y a la conservación se añade, por tanto, la creación (...) Es

su contenido, por sus cualidades estéticas o por su grado de coherencia.” (Gilberto Giménez “La cultura popular. Problemática y líneas de investigación” en Diálogos en acción, primera etapa, 2004 [en línea] http://www.researchgate.net/profile/Gilberto_Gimenez_montiel/publication/27389491_La_cultura_popular_Problemtica_y_lineas_de_investigacin/links/0a85e52ec52c57c4b3000000.pdf)

⁶ UNESCO, “¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?” [en línea] [fecha de consulta: 17/03/2014] Disponible en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002>

⁷ Guillermo Bonfil Batalla, “Nuestro Patrimonio cultural: un laberinto de significados” en *El Patrimonio Nacional de México*, tomo I, México, FCE, 1997 Pág. 38

necesario recrear los significados del patrimonio, a veces a partir del legado histórico o como una nueva creación frente a las actuales condiciones de vida.”⁸

Así y todo, abordar la cuestión del patrimonio cultural nacional y los retos dilemas que le plantean la globalización cultural que envuelve, altera y trastoca a las identidades y culturas nacionales, a través de cambios en las creencias, modos de ser, imposición de formas y pautas culturales, ajenas a la historia nacional, y el desplazamiento de algunas tradiciones y costumbres implican un profundo análisis crítico y riguroso de los factores, elementos y procesos que, hoy día, han provocado un gran interés y revalorización de la importancia y legado del patrimonio cultural en el sistema mundial.

Por estas razones, el patrimonio material e inmaterial está en constante definición. Por lo que, el patrimonio se renueva a partir de la formación de nuevas representaciones y por ende de símbolos, los cuales requieren ser reconocidos e identificados por toda una comunidad, y su afirmación dependerá, a su vez, de la reproducción de los nuevos símbolos resignificados y su interacción con la comunidad.

Sin embargo, cabe advertir que, hablar de patrimonio material e inmaterial implica reconocer que no sólo se producen bellas obras de arte, grandes monumentos o arquitectura relevante, sino, sobre todo, que implica comprender que el patrimonio cultural tangible e intangible son los conocimientos que se transmiten de una cultura de generación en generación con un gran valor histórico y social. Así lo confirma y explica Bonfil Batalla:

“El patrimonio cultural no estaría restringido a los rastros materiales del pasado (los monumentos arquitectónicos, las obras de arte, los objetos comúnmente reconocidos como “de museo”), sino que abarcaría también costumbres, conocimientos, sistemas de significados, habilidades y formas de expresión simbólica que corresponden a esferas diferentes de la cultura y que

⁸ Lourdes Arizpe, *Culturas en movimiento. Interactividad cultural y proceso globales* Porrúa, México 2006 Pág. 253

pocas veces son reconocidas explícitamente como parte del patrimonio cultural que demanda atención y protección.”⁹

Así, en correspondencia a lo señalado por Bonfil Batalla, para la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), -quien tiene la labor de preservar y proteger el patrimonio cultural, el cual es mencionado en su Constitución ‘universal’ (...) La UNESCO es la entidad responsable de la protección jurídica internacional del patrimonio cultural. Esto lo hace a través de las administración de diversas convenciones que protegen los bienes culturales-¹⁰ ; uno de los cinco ámbitos de gran importancia en relación al Patrimonio Cultural Inmaterial son las llamadas “Técnicas artesanales tradicionales”, concebidas como una expresión cultural que debe ser atendida y protegida por el valor cognoscitivo que conlleva. La UNESCO señala:

“La artesanía tradicional es acaso la manifestación más tangible del patrimonio cultural inmaterial. No obstante, la Convención de 2003 se ocupa sobre todo de las técnicas y conocimientos utilizados en las actividades artesanales, más que de los productos de la artesanía propiamente dichos (...) Al igual que con las otras formas del patrimonio cultural inmaterial, el objetivo de la salvaguardia consiste en garantizar que los conocimientos y técnicas inherentes a la artesanía tradicional se transmitan a las generaciones venideras, de modo que ésta se siga practicando en las comunidades, como medio de subsistencia y como expresión de creatividad e identidad cultural.”¹¹

En consecuencia, si concebimos a las técnicas artesanales como un saber familiar y comunitario que se hereda de manera oral a través del tiempo, ello permite conocer e interpretar el patrimonio cultural de una comunidad artística, incluso en aquellas comunidades en donde muchas veces, se ocultan secretos no revelados más que a los miembros de la colectividad. No obstante, cabe señalar que las técnicas artesanales se han ido transformando con la introducción de las

⁹ Guillermo Bonfil Batalla, “Nuestro Patrimonio cultural: un laberinto de significados” en El Patrimonio Nacional de México, tomo I, FCE, México, 1997 Pág. 31

¹⁰ Centro de Información de las Naciones Unidas, “La UNESCO y la protección del patrimonio” [en línea] [fecha de consulta: 03/2016] Disponible en: <http://www.cinu.org.mx/eventos/cultura2002/unesco.htm>

¹¹ UNESCO, “¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?” [en línea] [fecha de consulta: 17/03/2014] Disponible en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00057>

nuevas tecnologías, sin embargo, es aquí donde se resignifica el sentido y la finalidad de ser transmitidas oralmente: lograr una permanencia en el tiempo y en el espacio y, resistir así, los embates de las nuevas tecnologías homogeneizadoras y globalizadoras de la vida social, cultural y artística humana.

En este sentido, apropiarnos de ciertos objetos artísticos volviéndolos parte de nuestra cultura, destacándolos como obras artísticas inigualables con significados únicos y conocimientos notables, afiliándolos a nuestra vida como productos culturales que trascienden la razón y cumplen la función plena de identificación, constituyen formas de afirmación y defensa del patrimonio cultural material de una nación. Pues, como sabemos, “los pueblos y civilizaciones generan numerosos bienes culturales, entre objetos y edificaciones, que adquieren significado y relevancia con el paso del tiempo y conforme se desarrollan los procesos históricos de las naciones. Esta herencia física que refleja momentos históricos o manifestaciones del arte constituye el patrimonio cultural material.”¹²

Por ello, el patrimonio material constituye una parte fundamental dentro de una región cultural, toda vez que emanan de él diversos significados que definen la vida de una comunidad, y se reafirma más, ante la amenaza actual del proceso de globalización y homogenización cultural capitalista sobre el arte popular que, en algunos casos dicho proceso, lo ha convertido en un producto mercantilizado y valorizado sólo en términos monetarios.

En concreto, existen razones por las cuales se adquiere el patrimonio como producto, por ejemplo, el consumidor busca saciar una visión estética y, por tanto, artística, embelleciendo su espacio con diversos ornamentos, aprehender la historia de una región, el misticismo contenido en los productos culturales o bien, una mezcla de todos. En consecuencia, es claro que en la concepción del patrimonio se incluye a un espectador-consumidor como actor social en la búsqueda de una fuente de conocimiento y verdad en todo momento. Así, comprender el patrimonio material e inmaterial, desde una perspectiva de mercado, implica que el consumidor demande y juzgue a los productos culturales

¹² CONACULTA, “Patrimonio Cultural Inmaterial y Turismo: Salvaguardia y Oportunidades” [en línea] [fecha de consulta: 17/03/2014] Disponible en: http://www.conaculta.gob.mx/turismo-cultural/Docs/PDF/Documentos/pat_inmaterial.pdf

a través de un camino que les garantice veracidad pues, aunado a la autenticidad propia de cada objeto, surge la necesidad de comprender la correspondencia con la realidad de cada patrimonio, sus formas de representación y su significación. En última instancia, como señala Eduardo Nivón, “el consumidor aspira a ser convencido de que su interés por el patrimonio, sea en cualquiera de sus modalidades, corresponde con la realidad.”¹³

Sin embargo, hay que tener en cuenta que la pérdida de aquel sentido y finalidad que posee el patrimonio, para su permanencia en el tiempo o su razón de ser, se da cuando el consumidor adquiere el producto sin un conocimiento del contexto del artista y su memoria histórica, desconocer tales elementos, conlleva a concebir al producto cultural sólo como un producto de utilidad, con ello, se rompen los vínculos simbólicos del producto que había adquirido, de manera natural, por ser parte del patrimonio, provocando, en consecuencia una transformación en el significado y representación del mismo.

En este sentido, podemos afirmar que la totalidad del patrimonio cultural de una sociedad o nación portan una carga simbólica que representan, en un espacio-tiempo, a su comunidad, por un lado dotando de cualidades artísticas a su región y por el otro, compartiendo un sistema de valores y creencias que les otorga identidad y memoria histórica.

De esta manera, la protección del patrimonio nacional es vital para favorecer un ambiente artístico y plural propicio para el desarrollo profesional de los creadores y sus industrias, y sobre todo, para la promoción de la diversidad cultural, pues, es a partir de sus prácticas artísticas que el arte popular representa la pluriculturalidad de la nación, en donde la responsabilidad del Estado estará dirigida a promover políticas públicas para la conservación, preservación y difusión del patrimonio cultural material e inmaterial otorgando reconocimiento a la diversidad de culturas de la nación y proyectando nacional e internacionalmente al arte mexicano.

¹³ Eduardo Nivón, *Gestionar el Patrimonio en tiempos de globalización*, UAM, Juan Pablo Editor, México 2010 Pág. 33

Por último, creemos que es prioridad desarrollar, impulsar y pensar en el patrimonio material e inmaterial como una unidad, pero evitando la desvinculación del artista con sus obras y con su espacio significativo, pues constituyen un todo en interacción dialéctica. Y, finalmente, preservar y defender los espacios de creación artística contrarrestando los impactos, cambios y efectos socioculturales de la globalización cultural. Con ello, en el siguiente apartado se hablará sobre la carga simbólica que conllevan los productos artísticos y su relación directa con su región socio cultural, para volver de aquel objeto un elemento identitario y significativo.

1.3 El significado cultural e identitario de las artesanías en el Estado de Oaxaca: el caso del Barro Negro

En México, las prácticas populares culturales son formas representativas de la pluriculturalidad que caracterizan al país, pues las culturas populares se han posicionado en escenarios artísticos derivados de los procesos creativos que generan, como producto final, obras de arte. Los objetos artísticos llevan consigo una carga simbólica, demostrando que cada representación es producto de la interpretación de una creencia y la razón de ser del artista. En este sentido, las prácticas estéticas creativas culturales están relacionadas con el saber de una comunidad, pues cada obra de arte refleja una serie de cualidades en su diseño, color, espacio y tiempo que le dan sentido de unicidad y existencia a una región, evocando a rasgos identitarios y, por ende, de tradición.

De esta manera, las formas de creación artística como lo es la denominada “artesanía”, simboliza la unidad entre la memoria colectiva y la región socio cultural que define a un grupo, desarrollando una función plena de identificación. En otras palabras, la artesanía “es un objeto o producto de identidad cultural comunitaria, hecho por procesos manuales continuos, auxiliados por instrumentos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran ciertas tareas (...) Se crea como producto duradero o efímero, y su función original está determinada en

el nivel social y cultural; en este sentido, puede destinarse para el uso doméstico, ceremonial, ornato, vestuario, o bien, como implemento de trabajo.”¹⁴

Por su parte, cabe aclarar que el arte y la artesanía son denominaciones que llevan al mismo fin, pues ambos son productos culturales que pretenden ser elementos de reconocimiento para un artista, una colectividad o una región. Con ello, buscan crear obras auténticas que legitimen a su creador y trasciendan una apariencia estética para significar un momento histórico. Por ello, una obra de arte está ligada a varios factores: a las condiciones sociales, económicas y culturales en donde se crea el producto cultural, la trayectoria del artista y su memoria histórica. Así pues, toda práctica estética representa la percepción del artista sobre aquella cosmovisión de la que se guía y, a su vez, lo peculiar de todo arte expresado en una forma simbólica (producto artístico) que proyecta ciertos rasgos que le dan valor a una región socio-cultural, para volverse representativa y transmitir significados propios.

También cabe señalar que, si bien es cierto que las prácticas estéticas forman parte de un todo, de una ideología que une al individuo con su cultura proyectando una unidad plena de significación, no obstante, el objeto pierde su valor significativo al ser alejado de su contexto para ser exhibida y/o ofrecida en lugares fuera de su espacio significativo. Así, las nuevas formas de creación artística que se han impuesto aunado a un sistema económico donde el consumo se vuelve acelerado, han provocado una bifurcación en las manifestaciones culturales minimizando el arte a una adaptación de objetos sin valor significativo.

Además de que, el paso del tiempo y el mal uso del idioma, ha orillado a que la palabra artesanía catalogue a productos que emanan de una cultura popular y, por ende, refiriéndose a ella como un arte inferior, serializado y utilitario; sin embargo, cumple una función social identitaria, pues refuerza a una cultura entrelazando la función estética con la simbólica, siendo así la artesanía un arte único.

¹⁴ FONART, *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad* [en línea] [fecha de consulta: 8/03/2014] Disponible en: <http://www.fonart.gob.mx/web/pdf/DO/MDAYM.pdf>

Por ello, el artista, a partir de la visualidad de su espacio significativo y de los sentimientos que se derivan, representa su concepción del mundo a través del desarrollo de productos artísticos, dotados de elementos que conectan al creador con su región socio territorial, desarrollando así un lazo simbólico.

De la misma forma, el artista se enfrenta a las adversas circunstancias económicas, políticas y sociales que clasifican y banalizan como no arte su trabajo, relativizando tanto su autonomía y capacidad para el desarrollo de productos únicos y artísticos como su gran legado cultural. Así, “todo proyecto de liberación del arte popular deberá no sólo defender el derecho a la creación y la experimentación, tanto en lo teórico como en lo material, sino también identificar y combatir los mecanismos que propician esta sistemática destrucción de su estilo y la banalización de sus sentidos”.¹⁵

De esta forma, surge la necesidad de que todo autor replantee su participación y aportación cultural, creando sus propias representaciones artísticas a partir de su propia teoría del arte. Pues, “la finalidad de dicha teoría será no sólo explicar y profundizar sus prácticas y rastrear lo universal (o transcultural) que puede haber en ellas, sino también armarse de conceptos para descolonizarlos. Esto contribuirá no sólo a orientar y modificar la propia producción simbólica, sino también la percepción que de ella se tiene.”¹⁶

Además, situándonos en un contexto global, la influencia de los medios de comunicación, apuntan a modificar los planteamientos artísticos que desde hace siglos se habían fundado, provocando una ruptura en los legados artísticos-culturales e influyendo directamente sobre un público enajenado por el consumo de los modelos culturales de masas, pues a éstos no les interesa saber sobre las condiciones artísticas, económicas y culturales del autor, y al trastocar sus situaciones, reducen todo producto sólo al valor ornamental. De esta manera, es ahí cuando la autonomía del artista cobra mayor importancia, una vez que éste trata de sobrepasar aquellos efectos de la modernidad, reclamando una

¹⁵ Adolfo Colombres, *Nuevo Manual del Promotor Cultural I. Bases teóricas de la acción* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México 2009 Pág. 148

¹⁶ *Ibidem* Pág. 149

protección y, por tanto, un planteamiento de los lazos simbólicos que conlleva cada objeto cultural.

Así, se establece una lucha constante del artista por revalorizar sus productos artísticos, frente a escenarios contemporáneos con públicos altamente alienados y persuadidos por las industrias culturales, quienes mantienen a los espectadores-consumidores bajo un concepto de arte que recae principalmente en la admiración de lo estético, un término por sí mismo subjetivo. Con ello, la producción artística actual ha provocado un distanciamiento entre los significados culturales, la estética y la función práctica (utilidad) de un producto artístico, ya que se habla de la percepción de la belleza en el arte, un juicio totalmente contemplativo y relativo. Sin embargo, en palabras de Adolfo Colombres, citando a Sócrates y la base de su *estética utilitaria*, “la belleza es la adecuación de una cosa a su finalidad, por lo que no puede existir si no viene asociada al concepto de lo útil”¹⁷ Es decir, si es bello es útil y si es útil es bello, por tanto cumple en plenitud la función de todo objeto artístico.

Igualmente, la utilidad que se le da a los productos artesanales se presenta como parte de una actividad significativa cultural y, como se ha mencionado, “la función estética conforma un tipo de función simbólica, que al añadir elementos a lo utilitario busca potenciarlo para que cumpla mejor con su finalidad.”¹⁸ Por lo que, más allá de ser decorativos y/o cumplir una función útil, demuestran la originalidad y sentido por la que fue creada.

Al respecto, en entrevista con el maestro artesano en Barro Negro, Carlomagno Pedro García, afirmó que “se ha debilitado la artesanía porque es utilitaria pero también hay arte objeto, por eso considero que las artesanías de Oaxaca son piezas artísticas (...) Con ello los mexicanos tenemos el privilegio de degustar, de ver, de admirar, en el arte del pueblo nuestros orígenes porque ahí se proyectan, por eso para mí no hay diferencia entre arte y artesanía.”¹⁹

¹⁷ *Ibidem* Pág. 124

¹⁸ *Ibidem* pág. 117

¹⁹ Entrevista personal realizada el 12/01/2014 a Carlomagno Pedro Martínez, gestor cultural y director del Museo Estatal de Arte Popular de Oaxaca.

Sin embargo, cabe mencionar que el mero hecho de apreciar un objeto no implica un verdadero reconocimiento, pues la apreciación no significa que se desarrolle una conexión con las prácticas culturales de la comunidad; es ahí cuando el arte popular pasa a ser decorativo perdiendo los fines simbólicos de su creación.



Preparación del barro. San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014 ©Alma Fajardo

No obstante, es posible hablar tanto de productos artísticos que integren y proyecten una cultura popular, como de artistas que pongan todo su empeño en obtener una creación única, donde en cada pieza dejen memorias de su pasado y muestras de su presente. Ciertamente, un artista que hace objetos culturales únicos, simbólicos y artísticos, ocupa el mismo lugar que el de un artista que crea objetos contemporáneos para museos o exposiciones de actualidad. Ambos viven de su trabajo en busca de un reconocimiento ante la sociedad. Por ello, el artesano es aquel ser humano hombre o mujer, que se enfrenta con habilidad manual a la naturaleza y a su materia prima, todo por el placer de plasmar sus saberes en la creación de bellos productos artísticos y culturales y, estableciendo, a la vez, una vinculación e interacción con su comunidad a través de valores simbólicos e identitarios que conlleva su obra y los une. Es importante señalar aquí, que una pieza artística en la búsqueda de su autenticidad, refleja en cada

obra de arte distintos aspectos estéticos volviéndola única. Así, adquirir un producto con alguna “deformación” o con ligeros cambios en su figura es una manifestación de dicha unicidad e identidad del artista.

De esta manera, la gran diversidad cultural proyectada en el arte popular oaxaqueño ha posicionado, a este Estado, como uno de los más ricos en expresiones culturales debido a su gran variedad y manejo de materias primas para el trabajo de alfarería, orfebrería, cestería y tallas en madera, así como artículos de piel, entre otros. Por ello, es relevante mencionar que Oaxaca se localiza en el suroeste de la República Mexicana y limita al norte con Puebla y Veracruz, al este con Chiapas y al oeste con Guerrero, entidades con fuertes componentes culturales en todos sus campos. “Su área territorial es de 93 mil 793 km², en la cual se sitúan 570 municipios (es de subrayar que 418 municipios se rigen por usos y costumbres y sólo 152 por estructuras partidistas) distribuidos en ocho regiones geo-económicas y culturales: Cañada, Costa, Istmo, Mixteca, Papaloapan, Sierra Norte, Sierra Sur y Valles Centrales. En su geografía se asientan dos sistemas montañosos fundamentales: la Sierra Madre del Sur y la Sierra de Oaxaca, además de los ríos Papaloapan, Salado, Quiotepec, Tomellín, Tonto, Coatzacoalcos, Mixteco, Tlapaneco, Tuxtla, Coyuca, Atoyac, Sordo, Verde y Tehuantepec.”²⁰ Con esto la variedad en el arte oaxaqueño, es una fusión del lenguaje, la memoria histórica, los conocimientos adquiridos y un misticismo que envuelve a la vida cotidiana de una región socio cultural.

En este sentido, el caso de la alfarería oaxaqueña representada, principalmente, a través del Barro Negro cuyo lugar de origen ubicado en San Bartolo Coyotepec, “cerro de los coyotes”, localizado en la parte central del estado de Oaxaca con una superficie de 41.49 km² con un número de habitantes aproximado a 4,738²¹. Su actividad preponderante es la agricultura y la artesanía, por ello, constituye un símbolo de la identidad no sólo regional sino nacional. En efecto, “la producción

²⁰ Programa Sectorial de Cultura 2011-2016. Diversidad cultural y patrimonio para el desarrollo Pág. 17 [en línea] [Fecha de consulta 29/01/2016] Disponible en: <http://www.culturasyartes.oaxaca.gob.mx/files/plansectorialcultura.pdf>

²¹ INFED Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México [en línea] [fecha de consulta: 01/02/2016] Disponible en: <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM20oaxaca/municipios/20115a.html>

artesanal data desde tiempos inmemoriales y el pueblo de San Bartolo fue el único donde se trabajó la artesanía de Barro Negro, constituyéndose hasta el día de hoy como una de las actividades con mayor tradición e importancia dentro de su economía. Esto se debe a que los diversos pueblos y culturas autóctonas explotaron los vastos recursos naturales existentes en estas tierras, para satisfacer sus necesidades de vestido, vivienda y ornamentación.”²²

Asimismo, es importante destacar que el Barro Negro debe su color a una manera muy peculiar de cocción:

“Se extrae de un paraje cercano al pueblo, se prepara especialmente para ser quemado, se maneja en torno o en molde y se deja secar al sol durante cuatro días, este paso le proporciona a cada pieza su delicadeza, ya que es cuando se pule para sacarle el brillo y se le efectúan los calados que va a llevar, se vuelve a secar otros cuatro días y ya está listo para el horneado que se efectúa hasta que adquiere su característico color negro metalizado.”²³

Cabe señalar que, como parte de su tradición cultural, el barro es extraído del cerro únicamente por los hombres; la mujer desarrolla una función complementaria de gran importancia, pues, toda vez que ella al hacer el producto, conlleva implícitamente la parte creativa, siendo así una labor familiar.

En conclusión, podemos decir que en el arte popular mexicano existe una diversidad de costumbres, leyendas, mitos o elementos de la vida cotidiana que se plasman y expresan en la creación de tangibles piezas artísticas gracias al trabajo a la dedicación de todo creador. Por ello, el simbolismo que contienen los productos culturales es resultado de las creencias de una región y la capacidad de abstracción e interpretación del artista y su entorno.

²² AYUNTAMIENTO MUNICIPAL SAN BARTOLO COYOTEPEC, CENTRO OAXACA [en línea] [fecha de consulta: 11/03/2014] Disponible en: http://municipales.siap.gob.mx/oax/mun_20115_SANBARTOLOCOYOTEPEC/

²³ ARTES MÉXICO, “Artes tradicionales. Barro Negro” [en línea] [fecha de consulta: 11/03/2014] Disponible en: http://www.artesmexico.org/arte_tradicional_mexicano/barro_negro.asp

Así, por ejemplo, existe una infinidad de objetos que hacen imaginar y apreciar la pluralidad estética y artística dentro del Barro Negro, con la creación de figuras que van desde los conocidos silbatos hasta los tradicionales cántaros decorados. Todas concebidas como piezas de arte, cumplen la función creativa, expresiva e identitaria dentro de la gran diversidad de la cultura popular oaxaqueña y nacional.

Por ello, el gran valor que significa la autonomía del arte popular mexicano, radica en su creación y expresión, es decir, en la habilidad manual con la



Silbatos tradicionales. San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014 ©Alma Fajardo

que se forma,

aunado a la originalidad y proyección creativa del artista, así como la función simbólica que cumple al representar un legado cultural.

2. La globalización cultural y el patrimonio cultural

Los efectos de la globalización han impactado negativamente sobre el patrimonio cultural de la nación, pues son producto de un fenómeno mundial que demanda de un consumo acelerado en un mercado neoliberal y que, en lo que respecta al consumo cultural, en su afán de unificar los mercados ha ocasionado una ruptura de símbolos, algo que se puede observar desde la revolución industrial y el reemplazo de la mano de obra por maquinaria.

Al respecto, el sociólogo francés Edgar Morin, indica que “la concentración tecno-burocrática pesa universalmente sobre la producción cultural de masas. De aquí la tendencia a la despersonalización de la creación, a la preponderancia de la organización racional de la producción (técnica, comercial, política) sobre la invención y a la desintegración del poder cultural. Pero esta tendencia, exigida por el sistema industrial, se roza con una exigencia radicalmente contraria, nacida de la naturaleza misma del consumo cultural, que reclama siempre un producto individualizado y nuevo.”²⁴ Es así, que surge un nuevo consumo cultural, que se guía de las nuevas exigencias mundiales, donde las aspiraciones, estereotipos y desigualdades son proyecciones del dominio del liberalismo sobre la sociedad, colocando a las industrias culturales dentro de un rango de intereses para las potencias mundiales. Dicho lo anterior, afecta significativamente sobre el patrimonio cultural, pues se debilita al ser desplazado y sus símbolos reemplazados, lo cual se abordará a mayor detalle a continuación.

2.1 Procesos de globalización económica y globalización cultural

En una visión general, la globalización económica es un proceso histórico-social mundial de carácter contradictorio que conlleva múltiples manifestaciones políticas, culturales, sociales y económicas, derivadas de la historia del propio desarrollo global del capitalismo y su forma de producción, circulación y consumo de bienes y servicios. Este proceso de globalización del capital, no sólo ha afectado y trastocado la esfera económica sino, sobre todo, en la esfera cultural,

²⁴ Edgar Morin, *El espíritu del tiempo* Taurus Ediciones, Madrid, 1966 Pág. 33-34

ha modificado comportamientos y modos de vida. Sin embargo, paradójicamente, “la globalización constituye, de manera paralela, un proceso central en la construcción de una nueva relación compleja entre la economía, la sociedad y las relaciones sociales que están transformando al mundo del siglo XXI: el reforzamiento de la diversidad de las identidades culturales como principio básico de una nueva organización social y movilización de políticas globales.”²⁵

En efecto, el desarrollo del capitalismo en su fase neoliberal y la globalización económica, impusieron políticas económicas que no necesariamente se ajustan a las necesidades y características económicas de cada país o región, por lo que, en su esencia, más que apoyar un comercio internacional equitativo de oportunidades y de crecimiento económico, las políticas económicas neoliberales en nuestros países, favorecieron a los grandes capitales financieros internacionales, por medio de recortes a todos los programas de desarrollo social, provocando, a lo largo de más de 20 años de aplicación, profundas desigualdades sociales y conflictos políticos, en consecuencia, desarticulando las economías y comercio locales y nacionales; en relación al ámbito cultural, significó la ruptura de nuestras formas y modos culturales, atentando y alterando a las identidades culturales de cada región.

En esta visión general, y para los objetivos de la presente tesina, nos centraremos en el análisis de los efectos culturales de la globalización. Así, podemos empezar afirmando que el proceso de la globalización económica trae consigo un sistema de valores culturales hegemónicos, que han producido nuevos procesos productivos orientados y dirigidos a crear nuevas formas de enajenación y consumo, en donde, el papel que han tenido los medios de comunicación y su influencia sobre las masas han sido determinantes para elevar a cabo dicho proceso.

Por ejemplo, los estudios y análisis del consumo cultural en México, han mostrado que las industrias culturales transnacionales están proyectando cambios de comportamientos a través de la adopción de estilos de vida, estereotipos y

²⁵ Samuel Sosa Fuentes “Globalización y crisis de la Modernidad: los cambios globales de la vida social en el sistema mundial” en Revista de Relaciones Internacionales [en línea] Enero-Abril 2007, No. 80 [Fecha de consulta: 18/7/14] Disponible en: <http://www.journals.unam.mx/index.php/rri/article/view/18435/17511>

modelos aspiracionales, todo ello expuesto cotidianamente en los medios de comunicación que “exhiben estas formas de pertenencia entrelazadas con los consumos transnacionales de bienes simbólicos industrializados.”²⁶ Este proceso nos comprueba que el actual desarrollo de los medios de comunicación en México y las posibilidades de brindar un mayor alcance social, educativo y cultural sobre las necesidades reales de nuestra sociedad por las instituciones públicas responsables de nuestro país, no han sido suficientes. La antropóloga Ana Rosas Mantecón, en sus estudios sobre consumo cultural en México, señala:

“Mientras se da un crecimiento acelerado de las zonas periféricas, lo que representa una descentralización no planificada, aumenta la desarticulación de los espacios tradiciones de encuentro colectivo y se desarrollan las culturas electrónicas. La combinación de estos obstáculos, la forma en que se potencian unos a otros genera procesos de segregación cultural y de escaso aprovechamiento de muchos de los servicios existentes, así la distribución inequitativa de las instituciones culturales en el espacio urbano y de los circuitos mediáticos según los niveles económicos y educativos provocan nuevas formas de desigualdad en el acceso.”²⁷

Ahora bien, de manera más específica, es importante señalar que el proceso de la globalización económica de los mercados aunado al proceso del incremento de la tasa de ganancia y la acumulación del capital financiero, vías de comercialización y expansión, ha ocasionado no sólo una ruptura social, cultural e identitaria en la sociedad mexicana, sino, de manera concreta, ha tenido un impacto altamente negativo sobre la producción y el comercio nacional y regional afectando, aguda y particularmente, la producción del sector artesanal mexicano de diversas maneras.

²⁶ Ana Rosas Mantecón, *Los estudios sobre consumo cultural en México* [en línea] [fecha de consulta: 10/06/14] Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/subida/clacso/gt/uploads/20100916030005/23mantecon.pdf>

²⁷ *Ibidem* Pág. 23

En efecto, como bien sabemos, históricamente el proceso de la producción del sector artesanal se ha visto afectado desde lo ocurrido durante la revolución industrial con el remplazo de la mano del hombre por maquinaria, puesto que las exigencias de un consumo acelerado orilló a la masificación de la producción, de esta manera la producción en serie ha representado hasta nuestros días, el mayor problema para la producción artesanal. Además, la transformación de la revolución tecnológica de los medios de trabajo han propiciado, aún más, la aceleración de nuevas formas de producción masiva en serie.

En este sentido, el mercado del sector productivo artesanal mexicano ha resentido, quizás más que ningún otro sector, el impacto de los procesos de globalización económica y de la mundialización de los valores de la cultura hegemónica, modificando estilos de vida y atentando contra los legados de la memoria, de la identidad y la cultura nacional, también ha producido nuevas representaciones y significados culturales a escala local interviniendo en las creencias, ideas, patrones culturales, sociales y políticos. De este modo, la industria artística artesanal se debilita perdiendo, de manera permanente, su valor toda vez que sus símbolos son desplazados o sustituidos por otros ajenos a nuestra historia, cultura e identidad. Por ello, el consumo guiado bajo un modelo que atiende las necesidades de acumulación de las industrias transnacionales, de acuerdo a García Canclini, es “un medio para renovar la fuerza de trabajo, para expandir el capital o para satisfacer necesidades.”²⁸

Esto es así, ya que, en el capitalismo, el consumo cultural actual ha orillado a que la creación artística cultural sea percibida como mercancía, fragmentando los lazos socio-territoriales que el artista asocia en cada producto cultural, puesto que el consumidor alienado al adquirir uno de éstos, modifica el sentido con el cual fue creado, añadiendo nuevos símbolos y significaciones e impactando, significativamente, no sólo sobre el comercio local artesanal, sino además en una redefinición de modos y representaciones sociales e identitarios.

²⁸ Néstor García Canclini, *El consumo cultural en México* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección "Pensar la Cultura", México, 1993 Pág. 25

2.2 Hacia una nueva forma de comercialización justa y simétrica en el venta de la artesanía

La dominación e influencia de las industrias culturales y la persuasión ejercida mediante los medios de comunicación al enajenar al consumidor con la producción de nuevos modelos culturales, origina una profunda ruptura entre el legado cultural de una región socio-territorial y su identidad. Ello es así, toda vez que, como señala Samuel Sosa:

“La globalización cultural transforma de manera significativa la relación entre el lugar físico en el que viven y habitan las sociedades y las experiencias y prácticas culturales de las identidades modernas que realizan en su vida cotidiana. La percepción de la desterritorialización no sólo se aplica a los desplazamientos de las culturas y sus manifestaciones y transformaciones, sino también en el caso de quienes, sin salir de sus lugares de origen, reciben la influencia y los significados simbólicos de otras culturas.”²⁹

De esta manera, el proceso de la desterritorialización identitaria se da una vez que se adoptan nuevos símbolos, sobrepasando límites geográficos e incidiendo directamente sobre una comunidad con la finalidad de construir una nueva realidad cultural. Por lo que, se crean nuevos espacios y representaciones simbólicas dentro de una región socio territorial, convirtiéndola en un “no lugar”, un mundo donde no hay relación simbólica e identitaria entre el actor social y la cultura local.

Sin embargo, es importante señalar que ante este panorama que nos imponen las industrias culturales y el comercio internacional desigual para nuestro país en los diferentes sectores productivos, existen algunas opciones y alternativas para contrarrestar, dentro de las posibilidades de cada nación, los efectos de la globalización del mercado y las leyes del libre comercio: La Organización del *Comercio Justo* constituye un ejemplo logrado y de gran

²⁹ Samuel Sosa Fuentes “Globalización y crisis de la Modernidad: los cambios globales de la vida social en el sistema mundial” en *Revista de Relaciones Internacionales* [en línea] Enero-Abril 2007, No. 80 [Fecha de consulta: 18/07/14] Disponible en: <http://www.journals.unam.mx/index.php/rri/article/view/18435/17511>

importancia. En efecto, de manera muy breve, podemos decir que el comercio justo pretende sobrepasar las consecuencias negativas de la mundialización del capital financiero. Su objetivo central es promover una equidad entre productores y consumidores. Por lo que, “es un comercio diferente al comercio convencional, que se basa en la justicia social, calidad de producto y el cuidado de la naturaleza. Fomenta una vinculación directa y de largo plazo entre pequeños productores y consumidores y contribuye a la construcción de un modelo de desarrollo sustentable y solidario.”³⁰

Con ello, la relación comercial que se da a través del *Comercio Justo* surge como medida y opción ante las dificultades que trae consigo las políticas económicas neoliberales en nuestro país que impiden la participación plena de los sectores más desfavorecidos, tal y como es el caso de las comunidades indígenas, las cuales se enfrentan a múltiples consecuencias que les impide crecimiento económico y social: desigualdad, pobreza, carencia de servicios públicos y de salud para desarrollar sus actividades cotidianas, entre otras. En la práctica, este modelo de *Comercio Justo* trabaja directamente con los productores, y contribuyen con formas para facilitarles salir de una situación de vulnerabilidad, y alcanzar la autosuficiencia económica. Así, se forman alianzas estratégicas con cooperativas, quienes impulsan su trabajo buscando resaltar su presencia en el escenario mundial, cuyo objetivo sea para lograr mayor justicia en el comercio internacional, demostrando las ineficiencias de las políticas culturales y económicas en México.

Con ello, las organizaciones de apoyo al comercio justo buscan la manera de difundir el trabajo de los productores propiciando mejores condiciones comerciales, no obstante, es una tarea difícil ya que se enfrentan, de manera cotidiana, a ciertas condiciones y efectos económicos y culturales, derivadas de la globalización que hacen que la participación de la población sea más restringida. Por ello, en el comercio justo “se trata del reconocimiento justo del valor del

³⁰ Comercio Justo México (s.f) Comercio justo Recuperado el 13/7/14, del sitio web Comercio Justo: <http://www.comerciojusto.com.mx/contents/index.php?mod=cont&id=9>

trabajo y la calidad de los productos que lanzan al intercambio grupos sociales de pequeños productores. No es caridad ni apoyo paternalista, es comercio justo.”³¹

En suma, como se puede observar, los graves problemas que, hoy en día, atraviesa todo el sector artesanal en México, nos comprueba que los alcances de las políticas públicas culturales han sido limitadas e ineficientes, cuestión que se explica, en su esencia, por una falta de interés y voluntad política por la difusión y valorización de nuestra cultura e identidad nacional, tema que se desarrollará ampliamente en el capítulo 3.

2.3 Producción serial y producción artesanal-tradicional

En el contexto actual, la forma familiar-tradicional de producción frente a la producción serial de los objetos artísticos, comprenden grandes diferencias y contradicciones económicas y culturales. Ello lo podemos comprobar, no sólo en la creación de los mismos productos artísticos, reflejado en el material, diseño y representación, sino que también en la circulación y venta de la artesanía, “ya que se ven obligadas a competir en el mercado con mercancías producidas en otro régimen de producción que es el que fija la distribución, la circulación y el consumo de esa sociedad”³², alterando además el valor simbólico que posee cada

producto

cultural.

La transición de la forma de trabajo tradicional a otra más tecnológica, forma parte del complejo



Torneando el barro . San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014 ©Alma Fajardo

³¹ *Ibidem*

³² Victoria Novelo *Artesanías y Capitalismo en México* SEP-INAH, México, 1976 Pág. 229

proceso de ruptura y ganancia comprobando la severa desigualdad en la participación del comercio y el desarrollo económico y que, a pesar de ello, hoy en día, las formas de producción familiar-tradicional luchan por mantener su presencia, pues a través de la creación de los talleres independientes, “esta forma de organización remite a procesos que realiza una persona, dueña de sus medios de producción (materiales e instrumentos), que trabaja en un taller individual en un espacio relativamente reducido. Por lo tanto, su capacidad de producción es limitada y los objetos son, casi por definición, del orden suntuario y simbólico-religioso”³³, no obstante, conforman el medio para preservar la producción artesanal en muchas regiones.

Sin embargo, con todo, no podemos dejar de señalar el gran problema a vencer: “Tanto los productos que proceden de la gran industria como los que emanan de otras formas de producción, se enfrentan como mercancías en un mismo mercado, en el cual las condiciones de la producción dominante determinan los modos de circulación. La competencia en el mismo mercado significa para los productores tradicionales la reproducción de su pobreza.”³⁴ En consecuencia, el valor de las mercancías es minimizado y extraído de un contexto significativo, para situarlo en competencia frente a los productos seriales que representan al capitalismo y la banalización del arte. Es decir, la industrialización de objetos artísticos carentes de importancia y significación social y cultural.

Con ello, surge un cuestionamiento que nos orilla a replantear la posición de la producción artística nacional artesanal que, inmersa en un sistema y proceso globalizador de creación y consumo único responde a los intereses de la acumulación privada del capital, por lo que la comunidad artesanal mexicana se ha visto obligada a hacer el esfuerzo de crear e idear novedosas formas de participar en nuevos mercados. Por ejemplo, “los productos artesanales que tienen mercado de exportación son: talavera (Puebla), barro negro (Oaxaca), repujado (Zacatecas), textiles bordados a mano (diferentes tipos a escala nacional), manta (región centro-sureste), tejidos en mimbre (Tabasco), muebles de madera,

³³ Marta Turok, *Cómo acercarse a la artesanía* Plaza y Valdés, México, 2006 Pág. 115

³⁴ Victoria Novelo *op. cit*, Pág. 233

cerámica y artículos de decoración en barro (región sureste), entre otros.”³⁵ Sin embargo, “la desventaja nace de que los productos artesanales tienen incorporado un esfuerzo de trabajo mayor (por las condiciones de la producción, concretamente la técnica) que no le es retribuido a los productores, ya que los precios en el mercado para artículos similares son, por lo general, más bajos o al menos parecidos. Así, el producto artesanal tiene un precio semejante al del producto industrial fabricado con costos de producción menores. En estos casos el productor, para realizar su mercancía en condiciones de competencia desventajosa, se somete a condiciones de producción que requieren un esfuerzo y una intensidad mayores y, en muchos casos, sobre todo en la producción familiar, reduciendo al límite mínimo sus necesidades de consumo. Así, la competencia industrial destruye una forma de producción cuando a los productores les resulta imposible seguir compitiendo en esas condiciones.”³⁶

Aunado a ello, la acelerada innovación científico-tecnológica en las industrias, ha provocado que el mercado artesanal mexicano se vea fuertemente afectado por la llegada de nuevos competidores, tal como sucede en el caso de la alfarería, pues, los artistas mexicanos y su producción se ven afectados por la industria asiática que al reproducir en serie sus obras y ser colocadas a la venta en el mercado nacional, repercute, de manera directa, a todo el sector artesanal. De esta forma, para mantener una posición y subsistir a la invasión de las reproducciones extranjeras, los artistas se esfuerzan por buscar nuevos mercados para generar mayor producción, no obstante, esto no llega a ser suficiente lo que ha provocado que las familias artesanas busquen otras actividades complementarias para subsistir.

Así pues, la industrialización de la artesanía conlleva una serie de efectos negativos mismos que, para los fines e intereses capitalistas de la clase gobernante, no son tomados con la importancia requerida. Por ejemplo, la

³⁵ Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, Las Artesanía en México en *En Contexto* [en línea] 7/03/2012, No. 20 [Fecha de consulta: 13/08/14] Disponible en: www3.diputados.gob.mx/.../Contexto-No.20-Artesania-en-mexico.pdf

³⁶ Victoria Novelo *op. cit.*, Pág. 229

imposición de diseños ajenos a la tradición, la penetración de productos manufacturados de forma masiva y ofrecidos bajo el nombre de “artesanía”, la pérdida identitaria de las comunidades artísticas y asimismo, el ataque constante hacia los talleres familiares independientes, expresado en los precios bajos de venta y la producción en serie que presenta la industria masiva son, entre otros, una muestra contundente de los graves problemas que enfrentan las comunidades artesanales en México.

Carlomagno Pedro Martínez, maestro artesano en Barro Negro, menciona que “las cuestiones artesanales no son industriales, pues no pasan de miles cuando son sólo docenas, por ejemplo, lo que le llaman tradicionalmente como *gruesas* que son tres docenas, eso es todavía arte. Si no hay una visión y una educación de consumir lo propio, nuestras artesanías, estamos en desventaja con países industriales como China.”³⁷ Por ello, es importante destacar la labor de nuestros artistas, demostrando que la manufactura artesanal conlleva un significado profundo y de tradición; “Una vez oí a Don Amador Martínez, asador de canastas de Santa Cruz Papalutla, sobre cuál es la desventaja entre el artesano oaxaqueño y el chino, es que ellos son la máquina humana y nosotros simplemente somos familias artesanas.”³⁸

De esta forma, las difíciles condiciones económicas y la alta y desigual competitividad entre el mercado nacional frente al extranjero, ocasionan que la situación actual de la identidad y la cultura de la artesanía mexicana, vaya perdiendo, cada vez más, el valor simbólico original y, particularmente, la alfarería se desplace a segundo plano, poniendo en riesgo la existencia de los productores mexicanos, pues “los propios orfebres reconocen que la economía de San Bartolo Coyotepec gira en torno al famoso Barro Negro y calculan que 80 por ciento de sus ingresos provienen de esa actividad.”³⁹ De esta forma, las exigencias y apoyos

³⁷ Entrevista personal realizada el 12/01/2014 a Carlomagno Pedro Martínez, gestor cultural y director del Museo Estatal de Arte Popular de Oaxaca.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Inicia en San Bartolo Coyotepec Séptimo Tinaguis Artesanala de Barro Negro en Noticiasnet.mx [en línea] 21/07/2014 [Fecha de consulta: 16/08/2014] Disponible en:

para innovar nuevas formas de producción y circulación, para minimizar los efectos de la industrialización masiva, se tornan urgentes al conocer que en esta comunidad, “60 por ciento de sus casi tres mil habitantes se dedican a trabajar el Barro Negro.”⁴⁰

En este contexto, el Estado-Nación debe crear políticas públicas dirigidas, particularmente, para la conservación y protección del patrimonio artístico que ataquen directamente las desigualdades económicas y comerciales, producidas directamente por la inexistencia de una cabal regulación de las políticas neoliberales que han permitido la entrada acelerada de productos del extranjero. Además, aunado al gran problema que los artesanos y “la actividad artesanal debe superar aspectos como la piratería y los problemas de comercialización, a fin de ofrecer productos con auténtica tradición y calidad en los diferentes mercados, lo que contribuirá al posicionamiento del sector.”⁴¹

Por ello, el crecimiento del arte popular dependerá, entre otros factores, de las posibilidades de participación en el mercado y la valorización que se tenga de las creaciones artísticas por parte de la sociedad mexicana. Pero, sobre todo, el mejoramiento de la economía nacional, tiene mucho que ver en la decisión de compra de nuestras artesanías, ya que en función de nuestros ingresos es la cantidad destinada a pagar o no por un objeto artístico.

Sin embargo, “hay casos en que el trabajo del artesano se mantiene, no porque el capital no sea lo bastante fuerte como para absorber su producción, sino porque la labor que realiza el artesano es un trabajo calificado, tiene una intención artística, en la medida en que produce un goce estético para un sector de consumidores que valora las creaciones individuales. En este sentido su trabajo no podrá ser sustituido por la máquina, por más avanzada industrialmente que esté la sociedad en que produzca el artesano, siempre y cuando sigan vigentes los actuales modos de consumo que valoran la creatividad individual por

<http://www.noticiasnet.mx/portal/oaxaca/general/tradiciones/222959-inicia-san-bartolo-coyotepec-septimo-tianguis-artesanal-del-barro>

⁴⁰ *Ibidem*

⁴¹ Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, Las Artesanía en México en *En Contexto* [en línea] 7/03/2012, No. 20 [Fecha de consulta: 13/08/14] Disponible en: www3.diputados.gob.mx/.../Contexto-No.20-Artesania-en-mexico.pdf

sobre la producción masiva.”⁴²

Según datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía, “las entidades federativas con más trabajadores industriales, artesanos y ayudantes son: Oaxaca (58,398); Guerrero (39,107); Estado de México (34,687); Jalisco (32,504) y Yucatán (29,310).”⁴³ Por todo ello, lo que es necesario es que el Estado genere una participación social directa para capacitar a los artistas y que éstos no queden en situación de desventaja frente a las grandes industrias. Así, el fomento de la manufactura artesanal trae consigo diversos aspectos positivos que impulsan la función económica y cultural para la preservación de la tradición, por lo que, no se trata de rezagar al artista con las antiguas técnicas de producción, sino de utilizar esas mismas para resignificar el valor de un objeto cultural único y mantener viva la tradición en un sistema globalizado.

⁴² Victoria Novelo *op. cit.*, Pág. 239

⁴³ Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, Las Artesanía en México en *En Contexto* [en línea] 7/03/2012, No. 20 [Fecha de consulta: 13/08/14] Disponible en: www3.diputados.gob.mx/.../Contexto-No.20-Artesania-en-mexico.pdf

3. Políticas públicas culturales y la producción artesanal en México

La política cultural tiene un área de acción muy amplia, de ahí el énfasis en la creación de una integral legislación, pues debe incluir acciones encaminadas a salvaguardar, difundir, administrar y guiar, entre otras, las distintas prácticas artísticas culturales. Ello es así, que “toda política cultural debe rescatar el sentido profundo y humano del desarrollo, se requieren nuevos modelos y es en el ámbito de la cultura y de la educación en donde han de encontrarse. Sólo puede asegurarse un desarrollo equilibrado mediante la integración de los factores culturales en las estrategias para alcanzarlo; en consecuencia, tales estrategias deberían tomar en cuenta siempre la dimensión histórica, social y cultural de cada sociedad.”⁴⁴ Por lo que, es de cabal importancia conocer que:

“Las políticas culturales han de promover la creatividad en todas sus formas, facilitando la accesibilidad a las prácticas y experiencias culturales para todos los ciudadanos, sin distinción de nacionalidad, raza, sexo, edad, incapacidad física o mental, enriquecer el sentimiento de identidad y plena participación de cada individuo y cada comunidad, y apoyarles en su búsqueda de un futuro digno y seguro; las políticas culturales han de estar destinadas a crear un concepto de la nación como comunidad con múltiples facetas en el marco de la unidad nacional, fundada en valores que pueden ser compartidos por todos los hombres y mujeres, y que da acceso, espacio y derecho a la palabra a todos sus componentes; las políticas culturales también deberán estar dirigidas a mejorar la integración social y la calidad de vida de todos los miembros de la sociedad sin discriminación; el gobierno y la sociedad civil deben aspirar a lograr una asociación más estrecha para la elaboración y puesta en práctica de políticas culturales que estén integradas en las estrategias del desarrollo; las políticas culturales deben tener en cuenta el conjunto de elementos que determinan la vida cultural: la creación, la conservación y la difusión del patrimonio cultural. Se debe hallar un equilibrio entre estos factores a fin de poder implementar una política cultural eficaz, observando siempre que la promoción, la difusión y la accesibilidad a la cultura

⁴⁴ UNESCO, *DECLARACIÓN DE MÉXICO SOBRE LAS POLÍTICAS CULTURALES*. Conferencia mundial sobre las políticas culturales México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982 [en línea] [fecha de consulta: 5/02/2016] Disponible en: http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

resulta imposible si no se garantiza que la dinámica de la creatividad está protegida por una eficiente protección legislativa.”

De este modo, se pretende que el Estado, en conjunto con las instituciones culturales replanteen aquellas políticas carentes de integridad, las cuales se centran, principalmente, en el rescate y protección del patrimonio, restando importancia a otros sectores tan importantes como lo es la protección del entorno tal como la región socio-territorial donde se llevan a cabo las prácticas culturales y además, a sus artistas. Es por ello, que la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo,⁴⁵ realizada en Estocolmo, Suecia en marzo de 1998, recomienda que los Estados adopten los cinco objetivos de política siguientes:

1. Hacer de la política cultural un componente central de la política de desarrollo
2. Promover la creatividad y la participación en la vida cultural
3. Reestructurar las políticas y las prácticas a fin de conservar y acentuar la importancia del patrimonio tangible e intangible, mueble e inmueble y promover las industrias culturales
4. Promover la diversidad cultural y lingüística dentro de y para la sociedad de información
5. Poner más recursos humanos y financieros a disposición del desarrollo cultural

De esta forma, es urgente tener una visión amplia sobre las condiciones que deben de afrontar las políticas culturales de acuerdo al contexto que se presente, para que en conjunto con las políticas de desarrollo, económicas y sociales exista una integridad, coordinación y transformación sobre las necesidades de las comunidades artísticas y el acceso a la cultura. Por ende, es importante mencionar que el derecho a la cultura es parte de nuestras garantías individuales como mexicanos.

⁴⁵UNESCO, *Conferencia Intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo*. Estocolmo, Suecia 30 de marzo - 2 de abril de 1998 [en línea] [fecha de consulta: 05/02/2016] Pág. 15 Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001139/113935So.pdf>

De la misma manera y situando el contexto específico de la situación de la cultura oaxaqueña, la Constitución Política de Oaxaca dispuso en su Artículo 12 que: “Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios culturales. El Estado garantizará su cumplimiento y promoverá el derecho a la creación y formación artística; la diversidad cultural de los individuos, comunidades y pueblos; la vinculación entre cultura y desarrollo sustentable; y la difusión y protección del patrimonio cultural, fomentando la participación social.”⁴⁶ Con esto, la acción del gobierno por alcanzar los objetivos debe de garantizarse, no obstante queda mucho por hacer, pues actualmente la Secretaría de las Culturas y las Artes de Oaxaca en conjunto con FONART, son los principales organismos encargados de la proyección y difusión artesanal en el estado, pero sus alcances no han sido tan favorecedores, de ahí que la iniciativa privada se beneficia, materia que se abordará en el presente capítulo.

3.1 Situación actual de la producción artesanal en México.

Según la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), “durante el primer trimestre del 2014 se contabilizaron 421,274 Trabajadores del arte, espectáculos y deportes; asimismo, 6,446,272 Artesanos, trabajadores fabriles y trabajadores en actividades de reparación y mantenimiento, de un total de 49,305,839.”⁴⁷ Las cifras anteriores, que equivalen al 0.85% de población que se dedica al primer rubro, y un 13.07% para el segundo caso, nos muestran la realidad de la actual crisis de la situación artesanal en México. Ello se explica, toda vez que, para la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo, la labor artística como lo es la creación de productos de arte derivados de la tradición y la creencia de una comunidad, no es valorada y, por ende, es sometida a un categórico en común con otras diversas actividades. Situación que comprueba, claramente, que a la artesanía mexicana no se le ha

⁴⁶ SECULTA, *Programa Sectorial de Cultura 2011-2016. Diversidad cultural y patrimonio para el desarrollo Oaxaca*, 2011 Pág. 114 [en línea] [Fecha de consulta 29/01/2016] Disponible en: <http://www.culturasyartes.oaxaca.gob.mx/files/plansectorialcultura.pdf>

⁴⁷ INEGI, “Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo 2012” [en línea] [Fecha de consulta: 17/09/14] Disponible en: http://www.inegi.org.mx/est/lista_cubos/consulta.aspx?p=encue&c=3

dado el interés, la valoración y la importancia cultural justa que representa y merece, en consecuencia, la artesanía refleja un nulo o poco impacto – contribución- en el desarrollo económico y, de igual manera, en su proyección internacional.

Por ello, “la artesanía ha sido sistemáticamente excluida de los censos económicos dado que no está considerada como un sector productivo que contribuya al Producto Interno Bruto. También se ha argumentado que no es la actividad preponderante de las familias productoras, sino un complemento.”⁴⁸ De esta manera, a pesar de que, según el INEGI y CONACULTA “la cultura representa también una actividad económica relevante que contribuye con el 2.7% del Producto Interno Bruto del país, con base en la reciente Cuenta Satélite de la Cultura de México, publicada por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en colaboración con el CONACULTA, en diciembre de 2013.” se produce un proceso de exclusión de las comunidades artesanales y un desconocimiento de su labor como fuente principal de ingresos.

Por ello, hablar de artesanía en sus distintas expresiones culturales, no sólo implica comprender el gran valor simbólico, artístico e identitario de una comunidad, sino de situarnos en un escenario donde la valorización del trabajo productivo es la valorización humana de la vida.

Así, por ejemplo, durante el Foro de discusión “Las Artesanías en México. Situación actual y retos”, realizado en marzo 2012⁴⁹, se trataron temas de suma relevancia para la comunidad artística, y, en donde, se “presentó la opinión de una diversidad de funcionarios, académicos y artesanos acerca de las características del sector y del marco normativo ideal para las artesanías; sin embargo, en este Foro se mencionó de igual modo que se ha discutido mucho sobre el tema pero la evidencia muestra que el tiempo está jugando en contra de la actividad, con pocos aprendices y la falta de un mercado nicho.”⁵⁰

⁴⁸ Francisco J. Sales Hereida, *Las Artesanías en México. Situación actual y retos* Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, México, 2013 Pág. 33

⁴⁹ Foro “Las Artesanías en México, situación actual y retos.” Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública. Cámara de diputados / LXII Legislatura, noviembre, 2013 México.

⁵⁰ *Ibidem* Pág. 13

Esto abre paso al análisis, discusión y solución de una problemática que involucra a todos los sectores políticos, sociales, culturales, académicos y económicos nacionales, para tomar, en definitiva, las vías pertinentes para la protección y el crecimiento sólido del sector artesanal. Es, por tanto, paradójicamente, una cuestión de carácter y voluntad política de hacerlo y lograrlo.

Así, por ejemplo, “en 2014 se aprobaron recursos por 14,702.9 millones de pesos, de los cuales el 70% se canalizó a programas de patrimonio y diversidad cultural; promoción cultural nacional e internacional; y a formación e investigación. El 30% restante se ubicó en programas de infraestructura cultural; estímulos públicos a la creación y mecenazgo; esparcimiento cultural y fomento en la lectura; cultura y turismo; y a industrias culturales.”⁵¹ Sin embargo, los desafíos a los que se encuentra la labor artística no se limitan a apoyos monetarios, pues como parte del escenario al que se enfrentan, existe una falta de regulaciones normativas que no permiten el desarrollo amplio de las actividades artísticas como forma de vida, es decir, un apoyo legal, “la falta de una legislación a nivel federal que reconozca el valor económico, social y cultural de los artesanos y las artesanías; la falta de articulación de la acción de fomento y promoción gubernamental a nivel federal, estatal y municipal; la necesidad de revalorar el trabajo de los artesanos, y a los artesanos mismos, para que dejen de ser catalogados como parte de ese México subdesarrollado; la falta de interés en la investigación desde la academia; y por último, la carencia de acceso del sector artesanal a las herramientas tecnológicas hoy disponibles en el mundo globalizado, son temas que deben estar presentes en los programas de rescate, difusión y comercialización de las artesanías en México.”⁵²

Asimismo, a la fecha no existe un respaldo jurídico que proteja a las comunidades artesanales, “que brinde asesoría técnica al artesano en la administración de sus actividades y en el cumplimiento de sus obligaciones fiscales; que preserve el medio ambiente, su salud y la de sus consumidores; que dé acceso al artesano a un régimen de seguridad social derivado del

⁵¹ Segundo Informe de Gobierno 2013-2014 [en línea] [fecha de consulta: 17/09/14] Disponible en: <http://www.presidencia.gob.mx/segundoinforme/>

⁵² Francisco J. Sales Hereida *op. cit.*, Pág. 38-39

reconocimiento de su actividad; que fomente la actividad artesanal y la haga competitiva.”⁵³

Aunado a lo anterior, existen otros factores a los que, hoy en día, de acuerdo con la socióloga Olga Correa, “la actividad artesanal enfrenta diferentes desafíos para su desarrollo, entre los cuales destacan los siguientes:

- Dificultad para conservar elementos culturales ancestrales.
- Penetración de los denominados *souvenirs* y productos manufacturados con alta tecnología y de forma masiva, que se ofrecen bajo el título de artesanías.
- Altos costos de la materia prima y falta de capital por parte de artesanos para proveerse.
- Presencia de intermediarios.
- Exigencias del mercado por imponer diseños ajenos a las tradiciones y al contexto artesanal nacional.

La población subocupada del gremio artesanal duplica al total del sector ocupado y una gran proporción de estos trabajadores (52.3%) gana menos de un salario mínimo. Además, los jóvenes no participan en la actividad artesanal en la misma proporción que los otros grupos de edad; sin contar que disminuyó el número de artesanos apoyados por el FONART y que todavía está en proceso la elaboración del registro nacional de artesanos.”⁵⁴

Así y todo, como podemos advertir, la situación del sector artesanal está en grave riesgo por la inexistencia y valorización legal, que respalden las actividades artísticas, las proteja, incentive y regule; y, a su vez, un reconocimiento social, pues es importante mencionar que la labor artesanal es generadora de empleos. Sin embargo, hoy en día, se enfrenta al menosprecio de la mano de obra del artista y del legado cultural de una comunidad demostrado a través del “regateo” de los productos culturales, además de la piratería y las dificultades y problemas en su comercialización, ocasionando que el futuro del artesanado se nuble, se quiebre y termine una de las grandes herencias culturales de México para las futuras generaciones provocando, en consecuencia, la migración hacia otras fronteras.

⁵³ *Ibidem* Pág. 90

⁵⁴ *Ibidem* Pág. 28

Finalmente, la investigadora Emma Zapata, nos sintetiza:

“Generalmente las artesanías se elaboran en un contexto de pobreza y los recursos obtenidos con ellas sirven para sufragar gastos en otros sectores de la economía del grupo doméstico. Una característica importante es que recurren al rescate y proyección de un oficio tradicional, y lo proponen como alternativa económica. Pero además de solucionar necesidades inmediatas, inciden en el orden cultural, social y de género.”⁵⁵

De este modo, los artistas se empeñan en continuar creando productos culturales con la finalidad de posicionarse en mejores condiciones en un mercado que les es adverso, pero que tratan de valorizar sus mercancías tanto en su significado cultural como en su valoración económica.

3.2 Políticas públicas culturales en Oaxaca en relación a la producción, circulación y apoyo del Barro Negro.

La historia sobre el surgimiento de instituciones culturales y sus más recientes acercamientos hacia la gestión de políticas públicas en dicha materia en el estado de Oaxaca, comienzan “en 1993 con la instalación del Instituto Oaxaqueño de las Culturas (IOC), once años después, el 30 de noviembre de 2004, mediante reformas a la Ley Orgánica del Poder Ejecutivo Estatal, se transforma en Secretaría de Cultura y a partir de 2011 modifica su nomenclatura para adoptar el plural: la Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca (SECULTA).”⁵⁶

La SECULTA tiene como misión “planear, dirigir y ejecutar las políticas culturales, diseñadas y aprobadas por el Ejecutivo del Estado, que promuevan el desarrollo cultural de la ciudadanía, preservando la identidad de los pueblos de Oaxaca, fomentando y fortaleciendo sus tradiciones y costumbres a través de la educación creación y capacitación artística; así como la promoción y difusión, en

⁵⁵ FONART, *Diagnostico de la Capacidad de los artesanos en pobreza para generar ingresos sostenibles* [en línea] [Fecha de consulta: 3/20/12] Disponible en: http://www.fonart.gob.mx/web/images/pdf/DG/Diagnostico_FONART.pdf Pág. 7

⁵⁶ SECULTA, *Programa Sectorial de Cultura 2011-2016. Diversidad cultural y patrimonio para el desarrollo Oaxaca*, 2011 Pág. 114 [en línea] [Fecha de consulta 29/01/2016] Disponible en: <http://www.culturasyartes.oaxaca.gob.mx/files/plansectorialcultura.pdf>

sus diversas manifestaciones”⁵⁷ En resumen, esta secretaría es la encargada, actualmente, de concebir y gestionar, según lo dicte la ley, los procesos culturales salvaguardando los derechos de sus ciudadanos, sus actividades artísticas y su patrimonio cultural.

De esta manera, “el primer eje estratégico de la política cultural de la Seculta atiende el mandato de la salvaguarda, es decir las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural, comprendidas la identificación, documentación, registro, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos —cuyo conocimiento debe ser transmitido a las futuras generaciones—, a partir de programas y estrategias que han sido diseñados considerando los bienes materiales e inmateriales con que cuenta Oaxaca, poniendo en el centro de atención a quienes portan dicho patrimonio, los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes. Con este mismo propósito, reconoce que el patrimonio cultural es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, de su interacción con la naturaleza y su historia, lo que les infunde un sentimiento de identidad y continuidad, contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana, en miras de su desarrollo sustentable en los planos cultural, económico y ambiental. Son parte de este eje: el Programa de Registro y Catalogación de Bienes Artísticos y Promoción del Patrimonio Material, el Programa para el Desarrollo Integral de las Culturas de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afrodescendientes (Prodicia) y el Programa de Actualización del Sistema de Información Cultural del Estado de Oaxaca (siceo); que han sido diseñados para atender de manera integral las necesidades del conocimiento, protección y difusión del patrimonio tangible de la entidad.”⁵⁸

⁵⁷ Enciclopedia de literatura en México [en línea] [Fecha de consulta 29/01/2016] Disponible en: <http://www.elem.mx/institucion/datos/1583>

⁵⁸ SECULTA, *Programa Sectorial de Cultura 2011-2016. Diversidad cultural y patrimonio para el desarrollo Oaxaca*, 2011 Pág. 116 [en línea] [Fecha de consulta 29/01/2016] Disponible en: <http://www.culturasyartes.oaxaca.gob.mx/files/plansectorialcultura.pdf>

Asimismo y derivado del Plan Sectorial de Cultura, la SECULTA reconoce que se debe “contribuir a solventar las necesidades del sector cultural en su proceso de crecimiento integral, y que se sintetizan en tres grandes retos: Primero, desarrollar el Sistema Integral de las Músicas de Oaxaca, que considere la diversidad del estado y permita la profesionalización. Segundo, crear el Fondo Estatal para el Desarrollo Cultural, para fomentar las pequeñas y medianas empresas culturales. Tercero, aprovechar las herramientas que nos facilitan las nuevas tecnologías para incidir en la formación artística, cultural y divulgación de nuestro patrimonio.”⁵⁹ Con ello, se expone el poco alcance que han tenido las políticas culturales por profesionalizar a los talleres artesanales, promoverlos e impulsarlos en beneficio de todos.

Ahora bien, para el año 2012 Oaxaca contaba con 58,398 trabajadores industriales, artesanos y ayudantes⁶⁰, ocupando la primera posición en cuanto a entidades federativas con más trabajadores en dicho rubro. Actualmente, éste Estado “es uno de los principales comercializadores de artesanías hacia otros mercados, ya sean nacionales o internacionales.”⁶¹ Por lo que, conociendo tales datos, es necesario que se ejerza un apoyo total hacia las comunidades artísticas para promocionar y mantener un flujo constante de los productos culturales, no obstante, el número de instituciones que se encargan de apoyar la producción, comercialización y difusión de los trabajos artesanales es reducido: Instituto Oaxaqueño de las Artesanías, Casa de las Artesanías de Oaxaca, Centro del Diseño Oaxaca , Fundación Alfredo Harp Helú y Museo Estatal de Arte Popular de Oaxaca (MEAPO).

⁵⁹ SECULTA, *Programa Sectorial de Cultura 2011-2016. Diversidad cultural y patrimonio para el desarrollo* Oaxaca, 2011 Pág. 9 [en línea] [Fecha de consulta 29/01/2016] Disponible en: <http://www.culturasyartes.oaxaca.gob.mx/files/plansectorialcultura.pdf>

⁶⁰ Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, “Las Artesanías en México” en *En Contexto* [en línea] 7/03/12 No. 20 [Fecha de consulta:15/09/14] Disponible en: <http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CBsQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww3.diputados.gob.mx%2Fcamara%2Fcontent%2Fdownload%2F274853%2F855013%2Ffile%2FContexto-No.20-Artesania-en-mexico.pdf&ei=IvQxVK00H4y2yASg0YKQCQ&usq=AFQjCNGSW4PZ5eroZx39i7EZFP2q8hhSAw&sig2=hmTjoAU7q qPhVINv1N7c6Q&bvm=bv.76802529,d.b2U>

⁶¹ Instituto oaxaqueño de las artesanías [en línea] [fecha de consulta: 29/09/14] Disponible en: <http://www.artesantiasaripo.com/#!ioa>

Este último, cobra mayor relevancia para nuestro caso, pues es un “espacio destinado a la promoción e impulso del Arte Popular del estado de Oaxaca, donde participan los propios artesanos de San Bartolo Coyotepec, así como de los Valles Centrales de Oaxaca. El MEAPO cobija y desarrolla un importante activismo social para la promoción e impulso de las distintas manifestaciones artísticas, así como exposiciones como la maravillosa presentación del libro *Grandes Maestros del Arte Popular Oaxaqueño*, colección auspiciada por la Fundación Banamex junto con otras instituciones y la Seculta.”⁶²

Asimismo, el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) es una de las instituciones más importantes a nivel nacional, pues “tiene por objeto mejorar las habilidades productivas de los artesanos, a través de la transmisión de conocimientos en organización, utilización de materias primas, procesos productivos, comercialización, administración y valoración cultural. La Asistencia Técnica se orienta a atender el mejoramiento de la producción y elaboración de los artesanías.

Dividiéndolo en los siguientes rubros:

CAPACITACIÓN INTEGRAL Y ASISTENCIA TÉCNICA

La Capacitación Integral tiene por objeto mejorar las habilidades productivas de los artesanos, a través de la transmisión de conocimientos en organización, utilización de materias primas, procesos productivos, comercialización, administración y valoración cultural. La Asistencia Técnica se orienta a atender el mejoramiento de la producción y elaboración de las artesanías.

APOYOS A LA PRODUCCIÓN

Esta vertiente apoya a los artesanos de manera individual o grupal, con recursos económicos o en especie para la adquisición de materiales y herramientas destinados a la producción artesanal. No se financiará en ningún caso mano de obra, pago de salarios ni gastos de administración.

SALUD OCUPACIONAL

Esta vertiente busca reducir la incidencia de enfermedades y accidentes derivados de la actividad artesanal así como a fomentar un estilo de vida y ambientes de trabajo saludables.

ADQUISICIÓN DE ARTESANÍAS

Esta vertiente beneficia a los artesanos en forma individual o grupal, a través de la compra de su producto artesanal para ofrecerlos en los puntos de venta del

⁶² CONACULTA, *Museo Estatal de Arte Popular* [en línea] [Fecha de consulta: 29/09/14] Disponible en: <http://www.conaculta.gob.mx/estados/turismo-cultural-detalle.php?id=54518#.VDIGf0tTVow>

FONART.

APOYOS A LA COMERCIALIZACIÓN

Se apoya a los artesanos para que se trasladen a ferias y exposiciones a efecto de vender sus artesanías y para la obtención de materiales promocionales que apoyen y mejoren sus ventas. Además se les asesora para que se organicen en proyectos y se unan en grupos artesanales. Beneficia a las y los artesanos para mejorar la comercialización de sus artesanías con recursos económicos de hasta por \$15,000.00 (quince mil pesos 00/100 M.N.), de manera anual y de acuerdo a la disponibilidad presupuestal

CONCURSOS DE ARTE POPULAR

Se premia a los artesanos de las diferentes regiones y centros productores del país, que se distinguen por la preservación, rescate o innovación de las artesanías, así como aquellos que mejoran las técnicas de trabajo y recuperan el uso y aprovechamiento sostenible de los materiales de su entorno natural.”⁶³

Sin embargo, lo anterior, ante la gravedad del problema del sector artesanal, no es suficiente, pues la problemática radica en que el apoyo gubernamental es limitado a pesar del impulso que el FONART y otras instituciones han tenido hacia la comunidad artística, por lo que la presencia de la iniciativa privada toma el papel principal. Así, por ejemplo, en entrevista con el maestro artesano en Barro Negro, Carlomagno Pedro Martínez, indicó que:

“Estamos en desventaja porque nunca ha habido una seriedad en el trato de nuestras artesanías (...) Yo recuerdo a principios de los años 70 cuando estaba Echeverría con los catálogos había un boom de la venta de nuestras artesanías, ahora lo digo muy formalmente sin ser una cápsula comercial, Fomento Cultural Banamex lo está haciendo y lo alabo, porque en medida que saca un catálogo de los Grandes Maestros del Arte Popular Oaxaqueño suben las ventas en los pueblos de artesanos porque el que viene no viene a buscar a aquel artesano que sale en el catálogo, porque no puede adquirir una pieza de \$7,000 ó \$5,000 compra una de \$100 ó \$200 del artesano que está al lado y un artesano que sobresale se vuelve un promotor involuntario de su comunidad.”⁶⁴

⁶³ FONART, *Vertientes del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías* [en línea] [Fecha de consulta: 4/11/12] Disponible en <http://www.fonart.gob.mx/web/index.php/conoce-fonart/vertientes-del-programa>

⁶⁴ Entrevista personal realizada el 12/01/2014 a Carlomagno Pedro Martínez, gestor cultural y director del Museo Estatal de Arte Popular de Oaxaca.

En consecuencia, el apoyo recibido para el poblado de San Bartolo Coyotepec, Oaxaca es en su mayoría de la iniciativa privada, a través de Fomento Cultural Banamex quienes “con su “Programa de Apoyo de Arte Popular” plantea un modelo de apoyo integral cuyos objetivos fundamentales son: Evitar la extinción de las manifestaciones artesanales ancestrales, a través de la formación de talleres y la capacitación de maestros y aprendices; Coadyuvar al arraigo de la población rural e indígena y al desarrollo de sus comunidades, a partir de la creación de nuevos empleos y actividades productivas; Apoyar la generación de alternativas para la comercialización de las piezas artesanales.”⁶⁵ Por último, cabe señalar que si bien existe la Ley de Fomento de Microindustrias de Actividad Artesanal, publicada por el gobierno federal en el Diario Oficial de la Federación el 26 de enero de 1988, la cual “establece diversos trámites encaminados a otorgar beneficios o facilidades para la constitución y operación de microindustrias,”⁶⁶ dicha ley queda muy alejada de las necesidades reales de los artesanos, puesto que no incide sobre la urgente necesidad de rescatar, hacer promoción y apoyar en la producción de este arte.

En conclusión, coincidimos que es de suma relevancia conocer nuestra historia nacional para reivindicar el pensamiento y las costumbres que representan nuestras culturas populares, y de esta forma, comprender las manifestaciones artísticas que conforman la identidad nacional, pues a partir de ello, la apreciación y valorización de la cultura nacional obliga al individuo a conectarse en un ambiente simbólico que lo orille a demandar, proteger y difundir su arte.

Así, es importante interrogarnos sobre la función que cumplen nuestras artesanías mexicanas y el modo en el que contribuyen a un desarrollo cultural y económico, pues gracias a la producción artística, una comunidad o región tiene la capacidad de contribuir al legado nacional representando la pluriculturalidad que posee el país, y además, la artesanía constituye una labor con una derrama

⁶⁵ Fomento Cultural Banamex [en línea] [Fecha de Consulta: 4/10/14] Disponible en: <http://www.fomentoculturalbanamex.org/gmap/category/sobre-el-programa/>

⁶⁶ SEDECODF, *Apoyos a la Microindustria y Actividad Artesanal* [en línea] [Fecha de Consulta: 24/09/14] Disponible en: http://www.sedecodf.gob.mx/sedeco/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=98&Itemid=482

económica considerable, manifestada en diversos sectores, destacando el turismo como una de las actividades que más influencia tienen sobre la producción artística.

De esta manera, el impacto que posee la artesanía sobre la sociedad, debería de situarse no sólo en conocer, admirar y adquirir una pieza de Barro Negro, sino de entender que las relaciones simbólicas-culturales que se establecen corren el riesgo de perderse por la falta de interés tanto de la población como de las autoridades, ello aunado a las carencias en los apoyos y normatividades, el impacto que resienten los artesanos es devastador.

De esta forma, el panorama de la artesanía mexicana, específicamente del Barro Negro, es preocupante, debido al poco alcance y apoyo que han tenido las instituciones públicas que promueven este arte, por ello, es urgente trabajar en una nueva legislación que impulse esta actividad artística y beneficie al artesano y su legado, pues la falta de inclusión en el sistema económico, han ocasionado pérdidas culturales como se comprueba, en los múltiples y constantes casos que sufren las comunidades artesanales al desplazar sus producciones a un segundo plano.

Así, resulta paradójico, que el Estado de Oaxaca sea uno de los principales creadores y comercializadores de artesanía en el país, siendo que no cuenta con una regulación que proteja a este sector frente a los profundos cambios económicos y culturales de la nación y del mundo. Por lo que, la constante demanda de apoyos, por parte de las comunidades artesanales, es una confirmación de los agudos escenarios de crisis sociales por la supervivencia que los atañen no sólo como artesanos, sino como ciudadanos que son.

Como se ha visto, no existe normatividad a nivel estatal ni nacional que regule la entrada y comercialización de cerámica proveniente del extranjero, principalmente de China -una de las principales competencias para el barro oaxaqueño-, esta situación conlleva de manera significativa a una pérdida cultural y económica para los pequeños productores artesanales.

Es por eso, que la falta de conocimiento del contexto en el que se produce el Barro Negro, donde cada familia es un pequeño taller independiente viviendo

del turismo y enfrentándose, día a día, a la desigualdad y exclusión de las comunidades artesanales, es un indicativo, concreto y contundente, de que nuestro arte popular para el Estado mexicano no es concebido con la gran importancia histórica, social y significación cultural que representa el gran patrimonio cultural de la artesanía mexicana.

4. Hacia una nueva visión de la artesanía en México. Propuestas y alternativas

Como se ha visto, hoy en día, la producción y el trabajo de las artesanías mexicanas no cuentan con una política pública cultural de Estado, ni con una legislación específica, adecuada y permanente que las apoye, difunda y proteja frente al proceso de globalización cultural y, sobre todo, en donde el mercado y la competencia comercial desigual regulan la actividad productiva, constituyen procesos altamente negativos para la producción artesanal pues los impactos de las desregulaciones económicas neoliberales han contribuido a la grave situación en que actualmente se encuentra todo el sector artesanal. Así, por ejemplo, el patrimonio cultural material e inmaterial nacional corre riesgo de ser desplazado, pues, en el caso de los artesanos y la artesanía, se encuentran en un estado de precarización y marginal como actividad económicamente rentable, lo que conlleva a replantear la problemática sobre la carencia de normatividades, falta de apoyo e interés de las autoridades y poca viabilidad para los artistas y pequeños comerciantes.

De esta forma, es urgente establecer el diálogo abierto y responsable en donde, en un acto cabal de comunicación, se puedan escuchar las demandas y necesidades de las comunidades artesanales para desarrollar su trabajo y, al mismo tiempo, para preservar las costumbres y tradiciones de la nación. Es por ello que, a continuación, se presentan algunas ideas, líneas de trabajo y propuestas generales encaminadas a la construcción de una cabal política cultural

de Estado, en materia de apoyo, protección y difusión de las artesanías en México:

1. *Insertar el estudio, la historia y el conocimiento de la artesanía mexicana en el sector educativo a nivel superior, creando la Licenciatura en artesanías, a través de la Secretaría de Educación Pública (SEP), Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CONACULTA), el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y la Secretaría de Cultura.*
2. *Regular y normar las importaciones de los productos y obras artísticas de cerámica proveniente del extranjero para proteger e impulsar la producción nacional en el mercado mexicano.*
3. *Establecer un programa de desarrollo y bienestar social, donde los artesanos sean acreedores a las prestaciones de ley: Seguridad Social, INFONAVIT, un retiro digno.*
4. *Dadas las características extremadamente difíciles que enfrenta el sector artesanal, se propone la creación de un Instituto Mexicano de las Artesanías o Consejo Nacional de las Artesanías, como un organismo público y, a la vez, con alta participación social que responda a las demandas específicas del sector artesanal, que apoye, promueva, oriente y guíe al artesano para realizar e innovar sus proyectos en mejores condiciones.*
5. *Creación de una Ley que establezca la profesionalización a todo el personal que labore en dicho Instituto o Consejo, e impida, a la vez, su burocratización. Ello, conlleva que los procesos de comercialización y venta de la artesanía funcione eficaz y eficientemente basados en el concepto y vinculación del Comercio Justo.⁶⁷*

⁶⁷ El *Comercio Justo* se basa en la justicia social, calidad de producto y el cuidado de la naturaleza. Fomenta una vinculación directa y de largo plazo entre pequeños productores y consumidores y contribuye a la construcción de un modelo de desarrollo sustentable y solidario.

6. *Formalizar convenios con universidades públicas y/o privadas para la realización de proyectos de investigación que contribuyan al conocimiento, desarrollo e interés de la sociedad mexicana en las artesanías nacionales.*
7. *Becas para los artesanos y sus hijos, para evitar que no desplacen el interés del conocimiento e historia del arte popular mexicano a un segundo término, como ha estado ocurriendo y, por tanto, sean capaces de enfocar sus esfuerzos en preservar y sobresalir con sus productos artísticos.*
8. *Creación de programas locales, estatales y nacionales en la enseñanza del rescate y preservación de la producción y de las técnicas artesanales.*
9. *Creación de un Archivo Nacional de imágenes que preserven y muestren la esencia de toda la alfarería no sólo oaxaqueña sino nacional.*
10. *La educación cultural y artística debe ser un factor fundamental de toda sociedad para la comprensión y valorización del arte nacional, para ello, es necesario trabajar desde las escuelas básicas bajo un modelo de enseñanza que sensibilice y forme a los estudiantes con un conocimiento e interés sobre la gran importancia de nuestro patrimonio nacional.*
11. *Creación de eventos locales, regionales, estatales y nacionales de carácter permanente para promover, difundir y acercar a la población mexicana y extranjera con la gran diversidad de las artesanías nacionales y contribuir, así, con su proyección a nivel internacional.*
12. *Impulsar la interacción entre las innovaciones técnicas modernas con las técnicas tradicionales, cuyo objetivo sea mejorar la calidad de los productos artísticos y, a su vez, aumentar la productividad para posicionarse con mejores condiciones de participación en el mercado, sin dejar de lado o alterar el valor simbólico y cultural que conllevan y guardan sus formas originales e identitarias.*

Dichas propuestas, aunadas a los datos duros sobre la grave situación de la artesanía mexicana a lo largo del presente trabajo, nos comprueban que el esfuerzo gubernamental en materia de apoyo a las artesanías no las ha favorecido de manera plena y objetiva, debido, entre otras diversas problemáticas, a la falta de comprensión y voluntad política de entender que la producción artesanal no

sólo se trata de un simple proceso de compra-venta sino que, sobre todo, además, implica una visión y creación de carácter social, cultural e histórico, el cual no ha sido abordado y comprendido por las instituciones públicas y distintos organismos que se empeñan en seguir manejando al arte popular artesanal, a través de los museos, campañas publicitarias, tiendas artesanales y valorización mercantil, por mencionar sólo algunos.

Así, por ejemplo, la contemplación de un cántaro de cerámica exhibido en el Museo de Arte Popular, no implica contextualizarnos en el entorno social de los procesos de elaboración o adentrarnos en la comprensión de la cosmovisión o identidad de una región, por el contrario, se presenta una ruptura entre el significado y significante del objeto, a causa de un discurso museográfico que funge solamente como un medio informativo público de carácter general sin explicar y transmitir el sentido cosmogónico del artista y su entorno. En consecuencia, para las instituciones culturales del país, todo el patrimonio cultural constituye una forma de institucionalizar y relativizar todas las manifestaciones de la creación artesanal y la memoria colectiva de toda una comunidad bajo criterios mercantiles y comerciales.

Ejemplo de ello, es el FONART, en donde, de acuerdo a García Canclini: “hay únicamente artesanías “genuinas”, según declaran, seleccionadas por su calidad estética: el énfasis en este valor formal de las piezas propicia mejor la admiración, pero poco el conocimiento; salvo intentos esporádicos de mesas redondas o unos pocos audiovisuales, la política de estas instituciones se rige por criterios comerciales, no culturales”⁶⁸ De este modo, los alcances de ésta institución, no cubren todas las necesidades del artesanado debido a una visión corta y carente de elaborar políticas encaminadas a escuchar, dialogar y atender las necesidades de las comunidades artísticas, pues el gobierno federal “busca desarrollar la actividad artesanal como un medio para generar ingreso”⁶⁹, más no, prioritariamente, resignificar y difundir el patrimonio cultural de la nación.

⁶⁸ Néstor García Canclini *op. cit.*, Pág. 113

⁶⁹ FONART, *Reglas de Operación de programas del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), para el ejercicio fiscal 2015* [en línea] [Fecha de consulta: 10/02/2015] Disponible en: http://fonart.gob.mx/web/images/pdf/DO/reglas_operacion_fonart_2015.pdf

De esta forma, instituciones como FONART, a través de los programas gubernamentales insisten en administrar la pobreza en la que se encuentran las comunidades artesanales y no en crear un plan que ataque las causas que la producen disminuyéndola, gradualmente, hasta el punto en que los artesanos sean capaces de auto administrarse, generando su propia riqueza a partir de sus recursos y habilidades.

En otras palabras, los apoyos brindados por este organismo no logran cubrir a una mayoría de los artesanos nacionales que necesitan de un soporte y recursos constantes para participar en mejores condiciones en el mercado. Por ello, reiteramos que se debe de crear una institución específica que sugiera, proyecte, innove y establezca un plan de desarrollo no sólo para un sexenio sino permanente (Política Cultural de Estado), pues, a pesar de que los apoyos que se han otorgado al artesanado existe una importante mayoría, como en el caso de San Bartolo Coyotepec, donde no todos los artesanos ni sus productos culturales cumplen con los requisitos para participar en los concursos, o bien, el tiempo que se invierte para formar parte de un concurso, es decir, al elaborar una pieza única digna de una competencia es el doble que conlleva la producción de diversas piezas para su venta.

Aunado a ello, es relevante señalar que, con la muy reciente apertura del “Centro de Capacitación y Diseño Artesanal” en San Martín Tilcajete Oaxaca, la iniciativa privada está posicionándose y reconociendo a nivel internacional el trabajo de los artistas oaxaqueños, lo que nos lleva a comprobar, una vez más, la escasa participación, voluntad e interés del estado mexicano, y un mayor empeño y logro por parte del extranjero, en este caso del gobierno japonés, en destacar el arte popular artesanal mexicano para abrirles una oportunidad en el mercado global.

Es por ello, que esta iniciativa japonesa es un claro ejemplo para impulsar a la creación de una institución que en pleno derecho y oportunidad, lleve a las comunidades artesanales a una mejor forma de vida digna, replanteando en la práctica una nueva organización política, económica y social. Así, resulta evidente y necesario que el gobierno mexicano, cuando menos, refuerce y apoye dicho

centro de capacitación, con la finalidad de darle oportunidad y espacio a quien no lo ha tenido.

Por otro lado, es indispensable promover e implementar el avance técnico en las comunidades artesanales, puesto que los artesanos deben tener mejores condiciones productivas frente a los cambios globales de los procesos tecnológicos que impactan, significativamente, sobre su trabajo, ya que a pesar de utilizar técnicas tradicionales compartidas de generación en generación, la creatividad artesanal debe apoyarse en las nuevas tecnologías, para mejorar su trabajo artístico en cuestión de procesos, perfeccionamiento y calidad de los productos.

En adición, es muy importante señalar que además de la precaria situación de los artesanos mexicanos, éstos enfrentan el problema de la entrada de acelerada de productos “artesanales” provenientes del extranjero, que incluye la comercialización del Barro Negro, provocando una disminución en las ventas y una pérdida cultural muy significativa, que se traduce en un impacto altamente negativo para el arte popular no sólo en términos económicos sino también culturales. Baste señalar que en la relación comercial de México con Asia, “se ubica un déficit comercial de México con China, el cual equivale aproximadamente el 85% del déficit total que registra América Latina y el Caribe con ese país. Ello refleja el hecho de que, mientras menos del 2% de las exportaciones mexicanas en 2013 se dirigió a China, un 16% de sus importaciones en ese mismo año provino de esta. En poco más de una década, China ha escalado fuertemente posiciones como socio comercial de América Latina y el Caribe.”⁷⁰ Ello, nos confirma no sólo el grave desequilibrio en nuestro comercio de exportaciones e importaciones, sino la falta de interés y perspectiva de nuestra artesanía nacional y su participación en la economía internacional.

⁷⁰ NACIONES UNIDAS, CEPAL *Primer Foro de la comunidad de Estados Latinoamericanos y Caribeños (CELAC) y China Explorando espacios de cooperación en comercio e inversión* [en línea] Enero 2015 [Fecha de consulta: 18/02/2015] Disponible en: http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/37577/S1421104_es.pdf?sequence=1

Finalmente, otro problema de fundamental importancia, es el análisis de la tasa de consumo cultural en el país, para comprender una de las mayores dificultades a las que se está enfrentado el arte popular: las industrias culturales. Las industrias culturales son un obstáculo para la difusión y venta de la artesanía; por lo que, se debe concientizar a la población respecto al papel de las mismas para contrarrestar el impacto del exterior.

Así y todo, es indispensable implementar una estrategia pública que conlleve la creación de un programa de índice de productividad con el objetivo de aumentar los canales de comercialización del Barro Negro. Al momento, en San Bartolo Coyotepec se cuenta con un mercado de artesanías, mismo que durante período vacacional alberga a una gran cantidad de turistas que gustan de admirar y adquirir las piezas, pero en periodos normales la concurrencia es casi nula, ocasionando graves pérdidas para la comunidad de artesanos.

Aquí, creemos que se debe innovar en el proceso de distribución y venta de



Plaza artesanal. San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014 ©Alma Fajardo

los productos, introducir a los talleres en las nuevas tecnologías, promover una apertura al mercado artesanal a través del modelo basado en el concepto del *Comercio Justo*, que para nuestro contexto, es una opción muy acertada, porque

se crean contactos directos con los artesanos sin un intermediario que sobreponga costos y límites, además que, de esta manera, se pretende enfrentar el problema del regateo, el comercio informal, desigualdad en el mercado y se promueven las compras conscientes; pues “se cree que uno de los problemas principales del sector artesanal es el intermediarismo, ya que aprovechando la falta de canales de distribución, los intermediarios son los que se quedan con las mayores ganancias, dejando al productor prácticamente con un margen de ganancia muy estrecho”⁷¹. De esta forma, se exhorta a la creación pública de un modelo de comercialización que beneficie al productor y, en consecuencia, a la economía nacional para activar el mercado y fomentar el trabajo local.

Por ello, tenemos que insistir que, hoy en día, el mundo del trabajo exige mujeres y hombres con capacitación y conocimiento profesional, por lo que es urgente situar a la producción artística dentro de un ambiente profesional, donde se reconozca su labor como una profesión. En suma, creemos que es prioritario insertar a la alfarería dentro de los planes de estudio de la Secretaría de Educación Pública y el Instituto Nacional de Bellas Artes, a través de una licenciatura y no un nivel técnico, ya que el reconocimiento que se le otorga a un artesano al poseer acreditación por medio de un título profesional, le abre mayores posibilidades de crecimiento tanto económico como profesional. Cabe mencionar que, actualmente se cuenta con una Escuela de Artesanías que ofrece los estudios de Técnico Artesanal en ocho formaciones: Cerámica, Ebanistería, Esmaltes, Estampado, Joyería y Orfebrería, Metales, Textiles y Vitrales; pero resultan insuficientes.

Además, los artesanos como profesionales, tendrán derecho a gozar de las prestaciones que ofrece la ley, haciendo énfasis en el Seguro Social, el cual es fundamental para desarrollar sus actividades y en caso de cualquier incidente se sirvan del servicio; además de tener acceso a un retiro digno para que en su momento el artesano pueda libremente detener sus actividades hasta que su edad lo permita y con ello promover una tranquila vejez.

⁷¹ FONART, *Diagnóstico de la capacidad de los artesanos en pobreza para generar ingresos sostenibles* [en línea] [Fecha de consulta: 6/05/2015] P. 9 Disponible en línea: http://www.fonart.gob.mx/web/pdf/DG/Diagnostico_FONART.pdf

También, es de gran importancia realizar convenios con universidades o centros de investigación para que basado en un esquema de colaboración y cooperación se concreten, por un lado, programas de rescate y preservación de técnicas, las cuales mantendrán vivas las tradiciones y, por el otro, se logren proyectos de investigación y trabajos en conjunto con estudiantes para enriquecer el arte popular. A este propósito, los estudiantes pueden implementar sus conocimientos, a través de la realización del servicio social o prácticas profesionales en comunidades artísticas beneficiando a ambas partes.

En definitiva, es necesario puntualizar propuestas de tipo social que impulsen la labor artística a nivel local, nacional e internacional, pues como se ha visto hay mucho por hacer, ya que el artesanado se enfrenta a diversos factores de tipo económico, político y cultural que impactan negativamente sobre su trabajo. De este modo, no se puede dejar de lado la difusión, publicidad y promoción que con urgencia debe ser implementada, por lo que es de suma importancia la creación de un banco de imágenes que conciban el sentido de la artesanía, por medio de fotografías que proyecten la razón de ser del artista y su inmersión en la práctica artística.

En suma, la importancia de tales propuestas, encaminadas al bienestar e igualdad de derechos para las comunidades artísticas, son un llamado al Estado-Nación para enfocar los esfuerzos económicos, políticos y culturales para atender al sector artesanal que demanda mayor solidez en el mercado, difusión, apoyo y atención. Así, al ser parte de la identidad nacional, nuestro esfuerzo y solidaridad con los grupos artesanales debe ser enfocado a extender nuestra cooperación, respaldo y apoyo para los productos culturales y, de esta manera, revalorizar la esencia de nuestra cultura resignificando a la artesanía, de esta forma que no sea vista sólo como un medio de sobrevivencia para los grupos marginados.

De ahí que, es prioritario reconceptualizar lo indígena, pues inmersos en un proceso económico-político global, las comunidades tienen que sacar provecho de su gran valor cultural e identitario para resaltar sus creaciones artísticas. Ello es así, ya que actualmente en esta era del consumo alienante y efímero existe una marcada tendencia a mercantilizar la cultura, lo que ha provocado una gran

pérdida de identidad, pues, además, ahora se presenta una nueva práctica de dominación sobre las manifestaciones culturales que pretende convertir aquellos saberes tradicionales en capital. Es por ello, que no sólo se trata de hacer público el trabajo artístico, sino de comprender el sentido cultural del mismo, más allá de decorar nuestro espacio con piezas de cerámica hay que involucrarse con el sentimiento y el entorno del artista para comprender que cada objeto que produce es arte y, en conjunto, conforman un saber y no una marca.

Dicho lo anterior, es necesario estimular la educación artística y cultural, es decir, formar mujeres y hombres con interés especial en el cuidado, respeto y preservación de nuestro patrimonio cultural, lo cual conlleva a exhibir el grave panorama que presenta el actual sistema educativo nacional, donde existe una falla histórica en la enseñanza y el aprendizaje por nuestra cultura nacional demostrando los ineficaces esfuerzos por despertar el interés de los estudiantes, ya que, desde la infancia, se da el proceso de formación de la personalidad y, por tanto, se crea la identidad, mismo que es una oportunidad para que se fomente el sentimiento de pertenencia y orgullo a nuestros valores culturales y, en donde, nuestros gobiernos no le han dado la importancia requerida.

Por ello, es prioritario que dicha renovación en la enseñanza de la educación artística y cultural que se plantea, sea retomado por diversas instituciones culturales, tales como los museos, quienes estarían en un grave error al reproducir el mismo sistema de enseñanza-aprendizaje de las aulas, pues, evidentemente el museo como espacio educativo que es, posee todas las herramientas y posibilidades para influenciar a un público despertando su interés, de ahí la importancia de apoyarse de lugares como estos para reproducir y promover el arte popular.

En ese sentido, se llega al replanteamiento de un criterio que debe trastocar a la sociedad, más allá de la conservación y el reconocimiento de nuestro patrimonio artístico-cultural, ante todo es primordial la motivación, con el objetivo de incitar la curiosidad e interés de la población como primer paso para posteriormente despertar la conciencia. Pues, bien lo ha dicho, Lourdes Arizpe: “No se trata sólo de tener acceso a la cultura y promover la creatividad, sino de

impulsar las condiciones que hagan posible el mayor desarrollo cultural del ser humano.”⁷² En concreto, gestionar los procesos para la creación de una política cultural de Estado.

Sin duda, se trata de un gran desafío donde se debe cambiar, radicalmente, las actuales políticas-económicas que producen un desarrollo desigual y excluyente. Sin embargo, paralelamente, también es necesario sensibilizarnos con la situación, volvernos más humanos y darle sentido a los fenómenos culturales, lo que nos llevará a comprender el trabajo que implica la labor artesanal en México y, en seguida, favorecer el desarrollo rural privilegiando la productividad, innovación, diseño, calidad y los servicios modernos asociados que nos orillen a demostrar lo valioso e importante que es el arte popular.

⁷² Lourdes Arizpe *op. cit.*, Pág. 38

Conclusiones

Hoy en día, una obra de arte es valorizada por diversos factores, hechos y procesos socioculturales, entre los cuales, destacan el gusto del espectador y la manera en la que el producto satisface aquello que necesita ser expresado por el artista. De esta manera, se pretende crear una experiencia encaminada a la reproducción de las percepciones del autor inmersas en un entorno simbólico en donde, además, se confronta la originalidad del objeto artístico.

Así, ese juego armonioso que se da entre la percepción y la comprensión, nos llevan a la aprehensión del profundo valor y significación que posee todo producto artístico, el cual conlleva la memoria histórica de su autor; con esto, se rompe con el antiguo estigma de que el propósito principal de las artes era producir placer, logrando actualmente, una vinculación e interacción entre la historia, el saber y la estética.

De esta manera, esto nos lleva a replantear cómo el arte constituye una de las mayores expresiones del sentimiento humano, por ello, designar categóricamente lo que es arte o no, es limitar nuestra comprensión de lo que los seres humanos conciben y crean, expresiones artísticas desde la realidad y pluriculturalidad en la que nos situamos, para enfrentarse a una barrera de convenciones sociales donde se jerarquiza y selecciona, se excluye y se desfavorecen a diversas manifestaciones, creaciones y contenidos artísticos, entre ellos, al arte popular.

Así, por ejemplo, como sabemos, la posición del arte popular frente a las bellas artes, históricamente ha presentado serias desventajas en cuestiones de recepción y aceptación. No obstante, es importante señalar y dejar en claro que la artesanía es una práctica social integral artística, donde se fusiona la experiencia y la memoria histórica y cultural con la estética, afirmando la consciencia colectiva de una comunidad y, por tanto, ese sentido de identidad y pertenencia que indica de dónde y quiénes son aquellos creadores, artistas y ciudadanos, y qué pretenden aportar con sus objetos culturales; transformando, en consecuencia una actividad creativa artística-cultural en un modo y sentido de vida.

De la misma forma, con el desarrollo y los cambios en el pensamiento social, en la cultura y en la concepción del arte, “se derrumban también estereotipos estéticos como los que separaban el arte “culto” del arte “de masas” y del popular. El arte para las masas y el folclor, a la vez que transmitían a las clases populares una concepción del mundo que legitimaba su opresión, reivindicaban sus tradiciones y hábitos en un espacio diferenciado, donde la ignorancia de la “gran cultura”, la incapacidad de comprenderla y disfrutarla, ratificaban el alejamiento entre el pueblo y las élites.”⁷³ Es así que, la concepción predominante, ya sea estatal o privada, que se tiene de las culturas populares y sus prácticas artísticas como actividades autónomas y ajenas de las bellas artes, significa limitar su comprensión para situarse en un papel de simple público-espectador, pues éstos, los públicos, son los que contemplan las obras y cuando se habla de arte popular la contemplación es el primer acto que se da para adentrarse a una cosmovisión que nos conduce a las manifestaciones específicas y singulares de la vivencia y la memoria, siendo que las culturas populares no necesitan simplemente de un público espectador, pues los artistas aspiran llegar a individuos que reflexionen y valoren su trabajo, ya que éstos los determinan frente a un sistema que los ha vuelto indiferentes y ha desvalorizado su obra y su arte.

Es por ello, que en una visión general afirmamos que “necesitamos, por tanto, estudiar a las artesanías como proceso y no como resultado, como productos en los que resuenan relaciones sociales y no como objetos ensimismados.”⁷⁴ Además, siendo que la artesanía representa un cúmulo de historia que se forja en la definición y delicadeza con la que se moldea cada pieza artística, demostrando que las manos, en el caso de los alfareros oaxaqueños, son más que una herramienta de trabajo, constituyen un vínculo para conocer un universo de identidades y formas culturales.

No obstante, es importante señalar que la artesanía y las técnicas artesanales tradicionales se desarrollan en un sistema tecno-industrial, por lo que deben de incorporar los nuevos métodos en su producción y comercialización,

⁷³ Larry Shiner *La invención del arte. Una historia cultural* Paidós, España 2004 Pág. 58

⁷⁴ *Ibidem* Pág. 59

revelando y reafirmando que lo tradicional y lo moderno pueden coexistir, demostrando que esta reciprocidad nos adentra a un mundo de símbolos enlazados e interrelacionados que prevalecen y reafirman.

Ello es así, toda vez que los procesos artísticos en la alfarería implican una serie de actividades laborales donde se hace un sometimiento del artista para introducirse a las modernas normas económicas que clasifican la productividad de un trabajo en función de la modernización, la manufactura y el capital que produce, clasificando al trabajo industrial como productivo y, por tanto, las artesanías, debido a su producción en talleres familiares con técnicas ancestrales son catalogadas en niveles inferiores, debajo de la productividad que demanda el actual sistema económico. Prueba de ello, es que el proyecto de reformas estructurales que actualmente se está implementando en México, fraccionan, excluyen y expulsan, a pesar de tener como objetivo la inclusión social, pues los recursos destinados a modernizar el país no son accesibles a todos, limitando un progreso que se torna en un descenso de posibilidades.

Aunado a lo anterior, la sociedad mexicana se enfrenta a profundos problemas estructurales, en donde la crisis de identidad, ocasionado por la implementación de un proyecto cultural neoliberal que ha insertado a nuestra sociedad en un modelo social y cultural donde las normas de convivencia se basan en el uso de estereotipos, un consumo acelerado y la enajenación de la población, provocando grandes brechas de desigualdad, marginación y pobreza.

De ahí que, se resalta la importancia de apoyar y detonar este sector artístico-productivo para ser reconocido como un importante y vital sector productivo y cultural de la sociedad, pues el que cada pequeño taller independiente sea legalmente registrado, contabilizado e incluido en los planes políticos, económicos y sociales gubernamentales, es impulsar un área desplazada a causa de aquellas actividades catalogadas como útiles o productivas.

No obstante, cabe señalar que, a pesar de las desventajas que presenta el sector artesanal, es justo afirmar que existe una profesionalización en la práctica artística, la cual se manifiesta en los conocimientos, técnicas, creatividad,

originalidad, desarrollo de habilidades y competencias; agregando que esta labor implica un trabajo afectivo, un poder de acción y construcción para perseguir una continuidad simbólica que legitime finalmente al producto artístico-cultural.

Sin embargo, es evidente que las artesanías están siendo desplazadas a causa de una fuerte tendencia que, sugiere y persuade, a consumir lo internacional, promoviendo un estilo de vida que no se adecua al de la gran mayoría de los mexicanos y, menos aún, a la forma de vida de nuestras culturas populares, pues éstas están situadas en otros escenarios, aquellos que implican la identidad cultural y su peculiar manera de preservar su memoria a través del arte y como la esencia capitalista es fragmentar la esfera social, las artesanías son concebidas y comprendidas desde una visión meramente indígena, percibidas con inferioridad, de ahí la indiferencia con la que la sociedad urbana rechaza y clasifica su arte. De esta manera, es importante comprender la complejidad del problema del sector artesanal mexicano y los factores que de ello se derivan, ya que estos además de sufrir aquellos escenarios desfavorables, también los artesanos han sido objeto de rechazo y desintegración social.

Por ello, “la desigualdad en la producción, la distribución y el acceso a los bienes culturales no se explica como simple imperialismo o colonialismo cultural (aunque subsisten estos comportamientos), sino por la combinación de procesos expansivos, ejercicios de dominación y discriminación, inercias nacionalistas y políticas culturales incapaces de actuar en la nueva lógica de los intercambios. Se trata, como vemos, de un mapa con muchos actores y procesos multidireccionales, donde la mundialización de algunas localidades y el aislamiento de la mayoría se configura en interacciones entre estados, empresas privadas, migraciones y movimientos culturales, mediáticos y turísticos.”⁷⁵ De tal forma, es urgente fomentar como primera instancia la inclusión social, para que ésta nos conduzca hacia una concientización y valorización del trabajo humano, y, de esta forma, a una apropiación cultural; con ello, impulsar una alternativa de sociedad que nos permita reconstruir el tejido social.

⁷⁵ Néstor García Canclini *La sociedad sin relato* Katz Editores, México 2011 Pág. 95

Por otro lado, es importante reconocer que vivimos en una era donde los medios de comunicación son los instrumentos responsables de plasmarnos imágenes, discursos, personajes, entre otros, todo ello, en función de un esquema que responde a las exigencias del capital financiero mundial. En este contexto, se crea un nuevo lenguaje, el de las imágenes, donde además existe una mercantilización del arte, así “las artes se reconfiguran en una interdependencia con esos procesos sociales, como parte de una geopolítica cultural globalizada.”⁷⁶ Por ello, las manifestaciones artísticas comienzan a ser vistas con otros fines que responden a las demandas de un sistema capitalista en el que la comercialización de las obras de arte es guiada bajo una lógica de consumo donde se busca llenar un vacío del ser humano, sin una verdadera valorización.

De tal modo que, las expresiones artísticas nacionales comienzan a sufrir el impacto de un público obligado por los medios y las sensaciones que desprenden, pretendiendo adaptar su estilo de vida a lo que se expone en los mismos; por tanto, se promueve un consumo acelerado, se divide la sociedad y se clasifica el arte. No obstante, la visión y acción de las Instituciones nacionales para contrarrestarlo es corta, ya que como lo menciona Canclini, es necesario que se comprenda que “en vez de los recortes patrimonialistas hechos por los arqueólogos y los historiadores del arte para aislar un repertorio de obras, con criterios estéticos tan arbitrarios como los que se fueron usando para el “patrimonio mundial”, reubicar las artes como integrantes de la cultura visual puede contribuir a rehacer los vínculos entre arte, patrimonio y cultura.”⁷⁷ Un enlace forzoso que sin duda acrecentaría la labor artística nacional, y con ello, la herencia cultural.

Por último, se concluye que las políticas culturales mexicanas deben de ampliar sus horizontes enfocándose en la creación e impulso de organizaciones y cooperativas que contrarresten los impactos que inciden sobre el contexto económico y social con el fin de unificar y dignificar la labor artesanal. Además de

⁷⁶ *Ibidem* Pág. 41

⁷⁷ *Ibidem* Pág. 126

tomar en cuenta, que la educación artística es un eje principal para el desarrollo y fomento de las actividades culturales, por lo que es urgente promover la participación social y acercar a la población a los espacios culturales para que puedan conocer la historia que nos pertenece, con ello lograr una comprensión y aprehensión de nuestras culturas indígenas y su arte popular.

Finalmente, cabe agregar que es fundamental trabajar intensivamente con distintas instituciones para una correcta promoción del arte popular, luego de “la necesidad de que el discurso publicitario instaure nuevos significados, reelabore otro imaginario social, en el que la profundidad del pasado es convocada para dar profundidad a una intimidad doméstica que los enseres industriales estereotiparon.”⁷⁸ Pues es así, que las artesanías han pasado a ser un objeto de resistencia cultural enfrentándose a escenarios de inequidad, dominación y alienación. No obstante, no se trata de desaparecer las diferencias culturales, más bien, se pretende una interacción entre la pertenencia y la diferencia, por tanto, una primera aproximación va encaminada en reconocer el trabajo del otro en un ambiente de integración social y, con ello, dirigirnos hacia una revalorización de las expresiones culturales que, en última instancia, es reafirmar y defender la identidad nacional mexicana y su gran patrimonio cultural material e inmaterial que nuestra nación posee.

⁷⁸ Larry Shiner *op. cit*, Pág. 118

ANEXO

PORTAFOLIOS FOTOGRÁFICO

El siguiente anexo fotográfico fue elaborado durante una visita al municipio de San Bartolo Coyotepec, Oaxaca en enero de 2014. A través del trabajo de la familia López, alfareros oaxaqueños por tradición, donde se conciben los procesos de elaboración, las materias primas utilizadas, los espacios y las herramientas con que se elabora este arte, todo ello vital para comprender la significación y valor de la producción del Barro Negro.

Por otro lado, se exhiben fotografías creadas con fines publicitarios para la promoción y difusión de los productos artísticos.



Mercado de artesanías
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Mercado de artesanías
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Parque La comunidad.
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Preparación del barro
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Preparación del barro
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca . Enero 2014
©Alma Fajardo



Preparación del barro
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Modelando el barro
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Modelando el barro
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Modelando el cántaro
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Moldeando la figura
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Modelando el cántaro
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Modelando el cántaro
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Torneando la figura
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Detallando el cántaro
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Herramientas
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Horno tradicional
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Piezas en crudo
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Detallando el cántaro
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Mercado de artesanías
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



Mercado de artesanías
San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. Enero 2014
©Alma Fajardo



La niña y el cántaro ©Alma Fajardo



Alhajero con decoración floral ©Alma Fajardo



Cántaritos ©Alma Fajardo



Esfera grabada ©Alma Fajardo



Cántaro ©Alma Fajardo



Esfera de luz con cántaro ©Alma Fajardo



Alfarería oaxaqueña ©Alma Fajardo



Florero con detalle ©Alma Fajardo

BIBLIOGRAFÍA

1. Arizpe, Lourdes *Culturas en movimiento. Interactividad cultura y procesos globales* Miguel Ángel Porrúa, México 2006.
2. Bonfil Batalla, *Guillermo Nuestro Patrimonio cultural: un laberinto de significados* en El Patrimonio Nacional de México, tomo 1, México, FCE, 1997 pp.28-56
3. Colombres, Adolfo *Nuevo Manual del Promotor Cultural I. Bases teóricas de la acción* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México 2009.
4. Morin, Edgar "El espíritu del tiempo" Taurus Ediciones, Madrid, 1966
5. García Canclini Néstor *El consumo cultural en México* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección "Pensar la Cultura", México, 1993.
6. García Canclini Néstor *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen, 1982, y La Habana, Casa de las Américas, 1982, 224 p.
7. Nivón, Eduardo *et al Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización* UAM Juan Pablos Editor, México 2010
8. Novelo Victoria *Artesanías y Capitalismo en México* SEP-INAH, México, 1976
9. Sales Hereida Francisco J. *Las Artesanías en México. Situación actual y retos* Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, México, 2013
10. Turok Marta, *Cómo acercarse a la artesanía* Plaza y Valdés, México, 2006 pp.216

CIBERGRAFÍA

1. Ayuntamiento Municipal San Bartolo Coyotepec Centro, Oaxaca (s.f.) "San Bartolo Coyotepec" Recuperado el 13/03/2014 de http://municipales.siap.gob.mx/oax/mun_20115_SANBARTOLOCOYOTEP_EC/
2. *Barro Negro* (s.f) Recuperado el 19/03/2014 de http://www.artesmexico.org/arte_tradicional_mexicano/barro_negro.asp
3. Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión (s.f) "Ley Federal del Derecho de Autor" Recuperado el 22/03/2014 de <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/122.pdf>
4. Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, Las Artesanía en México en *En Contexto* [en línea] 7/03/2012, No. 20 [Fecha de consulta: 13/08/14] Disponible en: www3.diputados.gob.mx/.../Contexto-No.20-Artesania-en-mexico.pdf

5. Comercio Justo México (s.f) Comercio justo Recuperado el 13/7/14, del sitio web Comercio Justo: <http://www.comerciojusto.com.mx/contents/index.php?mod=cont&id=9>
6. CONACULTA (s.f) “Patrimonio Cultural Inmaterial y Turismo: salvaguarda y oportunidades” Recuperado el 22/11/2013 de http://www.conaculta.gob.mx/turismo-cultural/Docs/PDF/Documentos/pat_inmaterial.pdf
7. FONART (s.f) “Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad” Recuperado el 20/11/2013 de <http://www.fonart.gob.mx/web/pdf/DO/MDAYM.pdf>
8. CONACULTA, “Museo Estatal de Arte Popular” [en línea] [Fecha de consulta: 29/09/14] Disponible en: <http://www.conaculta.gob.mx/estados/turismo-cultural-detalle.php?id=54518#.VDIGf0tTVow>
9. Entrega Gabino Cué Centro de Capacitación y Diseño Artesanal, único en el país en Oaxaca digital. Revista digital de noticias [en línea] 06/02/2015 [Fecha de consulta: 16/02/2015] Disponible en: <http://oaxaca.me/entrega-gabino-cue-centro-de-capacitacion-y-diseno-artesanal-unico-en-el-pais/>
10. FONART “Vertientes del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías” [en línea] 7/07/14 [Fecha de consulta: 4/11/12] Disponible en <http://www.fonart.gob.mx/web/index.php/conoce-fonart/vertientes-del-programa>
11. FONART, Diagnostico de la Capacidad de los artesanos en pobreza para generar ingresos sostenibles [en línea] [Fecha de consulta: 3/20/12] Disponible en: http://www.fonart.gob.mx/web/images/pdf/DG/Diagnostico_FONART.pdf
12. Fomento Cultural Banamex [en línea] [Fecha de Consulta: 4/10/14] Disponible en: <http://www.fomentoculturalbanamex.org/gmap/category/sobre-el-programa/>
13. Giménez, Gilberto “Territorio, cultura e identidades. La región socio-cultural” [en línea] *Revista Estudios sobre las culturas contemporáneas*: Universidad de Colima. Junio de 1999 [fecha de consulta: 22/11/2013] Disponible en: http://docencia.izt.uam.mx/sgpe/files/users/uami/nivon/GIMENEZ_territorio_y_cultura.pdf
14. Giménez Gilberto (s.f) “La cultura como identidad y la identidad como cultura” Recuperado el 20/11/2013 en sic.conaculta.gob.mx/documentos/834.doc

15. Giménez, Gilberto (s.f) “La concepción simbólica de la cultura” Recuperado el 25/11/2013 de <http://www.paginasprodigy.com/peimber/cultura.pdf>

16. INEGI, “Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo 2012” [en línea] [Fecha de consulta: 17/09/14] Disponible en: http://www.inegi.org.mx/est/lista_cubos/consulta.aspx?p=encue&c=3

17. Inicia en San Bartolo Coyotepec Séptimo Tinaguis Artesanala de Barro Negro en Noticiasnet.mx [en línea] 21/07/2014 [Fecha de consulta: 16/08/2014] Disponible en: <http://www.noticiasnet.mx/portal/oaxaca/general/tradiciones/222959-inicia-san-bartolo-coyotepec-septimo-tianguis-artesanal-del-barro>

18. Instituto Oaxaqueño de las Artesanías [en línea] Disponible en <http://www.artesaniasaripo.com/#lioa>

19. Mantecón, Ana Rosas. “Los estudios sobre consumo cultural en México.” *En libro: Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder.* Daniel Mato (compilador). CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Caracas, Venezuela. 2002. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cultura/mantecon.doc>

20. NACIONES UNIDAS, CEPAL Primer Foro de la comunidad de Estados Latinoamericanos y Caribeños (CELAC) y China Explorando espacios de cooperación en comercio e inversión [en línea] Enero 2015 [Fecha de consulta: 18/02/2015] Disponible en: http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/37577/S1421104_es.pdf?sequence=1

21. Pérez-Ruiz Maya Lorena (s.f) “Aportaciones de Guillermo Bonfil al concepto de lo popular” Recuperado el 30/04/2014 de <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/nuant/cont/55/cnt/cnt6.pdf>

22. Reglas de Operación de programas del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), para el ejercicio fiscal 2015 [en línea] [Fecha de consulta: 10/02/2015] Disponible en: http://fonart.gob.mx/web/images/pdf/DO/reglas_operacion_fonart_2015.pdf

23. SECULTA, “Programa Sectorial de Cultura 2011-2016. Diversidad cultural y patrimonio para el desarrollo” Oaxaca, 2011 [en línea] [Fecha de consulta 29/01/2016] Disponible en: <http://www.culturasyartes.oaxaca.gob.mx/files/plansectorialcultura.pdf>

24. SEDECODF, “Apoyos a la Microindustria y Actividad Artesanal” [en línea] [Fecha de Consulta: 24/09/14] Disponible en:

http://www.sedecodf.gob.mx/sedeco/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=98&Itemid=482

25. Segundo Informe de Gobierno 2013-2014 Disponible en:
<http://www.presidencia.gob.mx/segundoinforme/>
26. Sosa Fuentes Samuel “Globalización y crisis de la Modernidad: los cambios globales de la vida social en el sistema mundial” en Revista de Relaciones Internacionales [en línea] Enero-Abril 2007, No. 80 [Fecha de consulta: 18/7/14] Disponible en:
<http://www.journals.unam.mx/index.php/rri/article/view/18435/17511>
27. UNESCO, “Conferencia Intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo.” Estocolmo, Suecia 30 de marzo - 2 de abril de 1998 [en línea] [fecha de consulta: 05/02/2016] Pág. 15 Disponible en:
<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001139/113935So.pdf>
28. UNESCO (s.f) “Técnicas artesanales tradicionales” Recuperado el 18/03/2014 de
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00057>