



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN

**EL PROCESO DE HIBRIDACIÓN CULTURAL COMO BASE DEL
REPLANTEAMIENTO DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES A LAS
ECONOMÍAS CREATIVAS, UN ENFOQUE A LAS RELACIONES
INTERÉTNICAS EN MÉXICO EN EL MARCO DE LA
GLOBALIZACIÓN (2000-2012)**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN RELACIONES INTERNACIONALES

P R E S E N T A:

BRENDA KARINA SÁNCHEZ MALDONADO

ASESOR: MTRO. ALEJANDRO MARTÍNEZ SERRANO



Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

INDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO 1 CARACTERIZACIÓN DE LA DIVERSIDAD CULTURAL	17
1.1 Previo acercamiento al concepto de cultura y sus implicaciones para el desarrollo de las vertientes de la diversidad cultural	18
1.2 El pluralismo cultural dentro de la globalización.....	22
1.3 Diferencia e interrelación entre Diversidad Cultural, Multiculturalidad e Interculturalidad o Relaciones Interétnicas.	26
1.3.1 La Diversidad Cultural y Relaciones Interculturales	27
1.3.2 Multiculturalismo	30
1.3.3 Interculturalidad o Relaciones Interétnicas	34
1.4 El papel de la identidad y la autenticidad en la diversidad cultural.....	37
1.4.1 El derecho a la diferencia.....	44
1.4.2 El principio de igualdad o de no discriminación	44
1.4.3 El principio de diferencia y aceptación del Otro	46
1.5 El impacto de la hibridación cultural y sus implicaciones para la cultura global y local ...	49
1.5.1 Crítica al pluralismo cultural	51
1.5.2 La hibridación cultural entre lo local y lo global	55
1.5.3 Mercantilización de la cultura, los procesos de homogeneización en el capitalismo.....	63
1.6 La Industria Cultural	67
1.7 Acercamiento a la Economía creativa.....	69
CAPÍTULO 2 EL ESTUDIO DE LA DIVERSIDAD CULTURAL A NIVEL INTERNACIONAL EN EL MARCO DE LA GLOBALIZACIÓN	75
2.1 La presencia de Organismos Internacionales en las propuestas normativas y promotoras de la diversidad cultural.....	75
2.2 El conflicto y las negociaciones contemporáneas en materia de diversidad cultural.	78
2.2.1 Declaración sobre los Principios de Cooperación Cultural Internacional (UNESCO, 1966) .	80
2.2.2 Primera Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales (UNESCO, 1970)	81
2.2.3 Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales/MONDIACULT (UNESCO, 1982).....	82
2.2.4 Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural (UNESCO, 1988-1997)	84
2.2.5 Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (UNESCO, 2005).....	86
2.2.6 Convención para la Protección de Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado (1954) .	88

2.2.7 Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (1970).....	89
2.2.8 Convención Universal sobre Derecho de Autor (1971).....	90
2.3 Retos y Alcances en materia de diversidad cultural.....	94
2.3.1 Indicadores Culturales	96
2.3.2 Escuelas de Pensamiento en el Desarrollo de Indicadores Culturales	99
CAPÍTULO 3 EL PROCESO DE HIBRIDACIÓN CULTURAL EN MÉXICO Y LA INCORPORACIÓN DE LA ECONOMÍA CREATIVA.....	107
3.1 México como generador de cambio en materia cultural.....	108
3.2 La conjugación entre cultura tradicional y cultura moderna en el contexto de la globalización en México	119
3.2.1 La presencia de las comunidades étnicas como portadoras de la Cultura Tradicional.....	126
3.3 La Economía Creativa como propuesta para el desarrollo integral	130
3.4 Revisión al sector cultural de México, la creación de una Política de Estado en materia cultural	155
CONCLUSIÓN	187
ANEXOS	203
BIBLIOGRAFÍA	215
MESOGRAFÍA.....	216

INTRODUCCIÓN

El interés por el tema de la diversidad cultural que se ha suscitado en el mundo contemporáneo no es nada indiferente a partir de la llamada crisis de la modernidad¹, los debates que se han generado en torno a la pluralidad de los discursos, a la necesidad del respeto y tolerancia de las diferencias culturales no cesan de manifestarse con fuerza.

En las sociedades se percibe como a lo largo de los siglos la población ha tendido a caracterizarse por la multiplicidad de formas de pensamiento, en donde convergen costumbres, ideas, tradiciones, idiomas, formas de organización social y demás aspectos propios de la condición humana. Sin embargo, en la actualidad el tema se ha tornado de principal relevancia para muchos de los países a lo largo del mundo, existen una gran diversidad de casos en los que los gobiernos y representantes de la sociedad en su afán de incorporar a la población dentro de los confines de un Estado-Nación procuraron una asimilación ideológica y cultural, la cual en primera instancia y como solución a los problemas de integración y reconocimiento tras el surgimiento y delimitación de los Estados resultaba benéfica, la mayor parte de las veces, como una manera óptima para lograr los tan citados sentimientos de solidaridad nacional que pretendían la unificación y fortalecimiento de los países.

Hoy en día, fenómenos como las migraciones en gran escala, el sistema económico capitalista imperante, la diversificación de medios y tecnologías de comunicación han brindado opciones, a la vez que facilitan el intercambio no sólo de información, sino

¹ “(...) Para Jürgen Habermas, la modernidad es un fenómeno filosófico y social originado en el siglo XVIII, con el advenimiento del periodo de la Ilustración. La modernidad deviene así, en un fenómeno regido por una racionalización y un proceso de secularización de la vida cotidiana, emergiendo formas racionales de explicación que se superponen al papel de la religión en la sociedad, reduciendo esta última a lo estrictamente privado. En este sentido, Habermas entrega una especial atención al conocimiento teórico-filosófico como fundamento para la transformación de la sociedad, ya que para el autor es en el mundo de la vida donde se produce la conciencia colectiva. Sin embargo, para Habermas, la modernidad como un proyecto filosófico –social, es un proyecto inacabado o inconcluso. Esto debido a la actual escisión de las tres esferas esenciales para el pensamiento moderno occidental, estas son: lo bello (la estética), lo bueno (la moral) y lo verdadero (la ciencia). El proyecto de Habermas, consiste en reivindicar la modernidad como un proyecto que retome el progreso a través de la articulación de estas tres esferas, vinculando la ciencia, la moral y la estética con el fin de lograr una transformación y con ello una nueva producción de mundo (...).”

Díaz, Espinoza Raúl. 2015. *El Proyecto filosófico de la modernidad y su crítica desde el exterior constitutivo*. URL: www.revistascientificas.udg.mx/index.php/CL/article/download/2787/2529

también de culturas a nivel general. Ante esta condición los países se encuentran cada vez más incorporados a la red de la diversidad cultural, en donde la población demanda atención y condiciones equitativas de seguridad social, pugnando por el reconocimiento a la diferencia y caracterización propia, porque de seguir las homologando, lejos de incorporarlas y reconocerlas, se les estaría excluyendo.

Puede decirse que la globalización como fenómeno dinámico y multidimensional ha tomado un papel fundamental dentro de las sociedades a nivel mundial. Esto debido a que como tal representa un proceso mediante el cual las sociedades dentro de los diversos países de la comunidad internacional ven incrementadas sus interacciones pese a la distancia. Con el paso del tiempo se han intensificado y diversificado al mismo tiempo el tipo de relaciones, ya no es posible decir que únicamente los Estados centran su atención en problemáticas políticas y de seguridad que anteriormente fueron preponderantes y de vital importancia, sino que actualmente y como consecuencia del fenómeno de la globalización los temas de interés abarcan diversos ámbitos que pueden ir de los sociales, políticos, económicos, comerciales, de seguridad e inclusive los culturales, los cuales se verán analizados con mayor énfasis a partir del siglo XXI.

Cada día resulta más común escuchar los términos multiculturalidad, sociedad transcultural, hibridación cultural, relaciones interétnicas, etc. Sin embargo, para poder analizar los mismos en primer orden es necesario comprender los conceptos básicos, examinando con detenimiento el uso que se hace de una determinada terminología según las escuelas de pensamiento o las situaciones nacionales o regionales, lo que permitirá esbozar un panorama general de la relevancia del tema, enfocado desde el plano nacional con impacto en las relaciones que presenta un Estado frente al resto del mundo.

Es sabido que, la multiculturalidad propicia las relaciones armónicas y equitativas entre culturas, así como el enriquecimiento cultural de las personas que no sólo practican con

*libertad la cultura de su grupo, sino además conocen y respetan las culturas de otros grupos étnicos.*²

México representado a nivel mundial como nación multicultural se presenta como un escenario idóneo para el análisis de dicha coyuntura. Además de que es un país con presencia en muchos Estados a nivel mundial, uno de los países con mayores oportunidades de exportar la cultura y en muchos casos incluso de inducir a la formación de nacientes estructuras culturales.

Con la aparición en el escenario mundial de las industrias culturales motivadas por el proceso de globalización y la modernización en el ámbito tecnológico y comunicacional se tendió en gran medida a la creación y desarrollo de industrias de la cultura que se desarrollaban hacia un perfil con miras en la aplicación de los principios del neoliberalismo económico haciendo llegar los “productos culturales” hasta los lugares más recónditos a nivel internacional, desvalorizando e inclusive en muchas ocasiones modificando la naturaleza de las significaciones y significantes culturales para muchas de las culturas tradicionales, relacionadas con la población indígena de numerosos países.

Actualmente, se ha visto como cobran relevancia los discursos en torno al reconocimiento y valorización de las culturas y como es debido se tenderá al análisis de la cultura como medio y finalidad del desarrollo integral para la sociedad en su conjunto. Por tal motivo, la disposición en este trabajo corresponderá al siguiente orden:

- Espacial: México ante el panorama Internacional en el marco de la globalización.
- Temporal: De 2000 a 2012, corresponde al período de mayor auge en el paradigma de la globalización y reavivamiento de la industria cultural.

² Luis Alvarado. La dimensión pluricultural, disponible en:
<http://filcosedeluisalvarado.blogspot.mx/2011/02/la-dimension-pluricultural-y.html> (5 de noviembre de 2012)

- Funcional: Análisis del proceso de hibridación cultural como base del replanteamiento de las industrias culturales enfocado a las relaciones interétnicas en México.
- Semántica: Derivado del estudio e investigación que se ha realizado hasta el momento se considera a la hibridación cultural como la conjugación interiorizada de dos o más culturas que convergen de manera armónica promoviendo las interacciones en las relaciones interétnicas.

Replanteamiento de las industrias culturales, en el sentido de dar un nuevo enfoque al tema de la industria de la cultura, en donde los focos de análisis distan de concentrarse exclusivamente en las grandes y popularizadas manifestaciones de la cultura, promovidas en gran medida por los países con alto grado de desarrollo y crecimiento económico, que a lo largo de las últimas décadas han tendido a relegar a un segundo plano en importancia, a las culturas tradicionales y sus significantes para miles de personas.

Partiendo del planteamiento de la diversidad cultural que impera en México y de las relaciones interétnicas que se han venido desarrollando a lo largo de los años, se considera hoy en día que ante la incorporación de los efectos que trae consigo la globalización las culturas, principalmente las tradicionales, han venido experimentando como forma de adaptación, o a veces por la misma inercia del sistema capitalista neoliberal, procesos de imbricación entre la cultura global y la cultura local.

Una situación en la que se abre paso a la convivencia, interacción y reconocimiento en un mismo espacio de personas que presentan un crisol de formas culturales y es también una propuesta de organización social, en donde se busca la aceptación y respeto a las identidades culturales, pero del mismo modo generar el impulso para un desarrollo sostenible para los diversos estratos de la población.

Empero, la incorporación de políticas multiculturales o de corte intercultural, han recibido numerosas críticas a nivel internacional, pues se tiende a cuestionar lo referente a la posible ruptura de la unidad o identidad nacional.

Es en este sentido, que desde el enfoque internacionalista es indispensable promover no sólo la aceptación y viabilidad de políticas interculturales contundentes a nivel nacional, con las cuales se generan una gran cantidad de cambios en la sociedad que permiten el desarrollo no sólo local sino también, el nacional; configurando nuevas relaciones sociales entre la población a nivel mundial.

El oportuno estudio de las políticas del multiculturalismo y diversidad cultural para la formación de las relaciones interétnicas desarrolladas en México coadyuvaría no sólo a brindarle atención desde el enfoque de las relaciones internacionales, sino que además sustentaría el análisis de temas sociales, políticos y económicos que tienen fuertes raíces en la comprensión del ámbito cultural.

Es decir, día con día dentro de la disciplina internacionalista se ven temas como migración, conflictos ideológicos y religiosos con repercusiones sociales, temas y formas de negociación entre países, reconocimiento de derechos humanos y demás tópicos en los cuales, si se indaga a fondo se evidenciarán no sólo las implicaciones culturales que devienen de los mismos, sino también los procesos culturales que las motivan. La cultura ha estado presente a lo largo del tiempo como fuente del desarrollo humano y crecimiento de las sociedades, es momento de analizar dichas coyunturas de manera integral, identificando, los aspectos políticos, sociales y económicos sin delegar la importancia del tema cultural.

Es importante el reconocimiento de dicha diversidad aunque, del mismo modo resulta fundamental la conservación de la cultura propia de cada grupo social para evitar la extinción total de la misma.

México es un país que alberga una gran diversidad de culturas, que incluyen desde las propias hasta las foráneas y en donde todas ellas convergen por asentarse en territorio nacional. Pero del mismo modo la cultura propia de un Estado tiende a incorporarse a la del resto del mundo.

El impacto de las sociedades pluriculturales y las relaciones interétnicas en el siglo XXI ante la globalización son temas que deben analizarse desde un enfoque

internacionalista, puesto que en el intervienen una gran variedad de actores que forman parte de la comunidad a nivel mundial.

La cultura para las ciencias sociales tiende a hacer referencia a una forma particular de vida, de comunidades, de un período, o de un grupo humano; está ligado a la apreciación y análisis de elementos tales como valores, costumbres, normas, estilos de vida, formas o implementos materiales, la organización social, etc.

La incorporación de elementos culturales dentro de las sociedades resulta de vital importancia para alcanzar el óptimo desarrollo de un Estado frente al resto del mundo; además de que es útil conocer la gran diversidad de comportamientos que existen a nivel mundial cuando un internacionalista realiza análisis multidimensionales, pues esto le permite tener nociones generales de un país, gracias a ella se puede interpretar o predecir la conducción de los actores internacionales al momento por ejemplo de realizar operaciones comerciales, establecer negocios, coadyuvar al desarrollo de políticas integrales entre diversos Estados, etc.

Pensar, analizar y proponer también en cuanto a la diversidad cultural nos permite apreciar variedades de saberes: como la cultura de una región en específico, la cultura del poblador, del campesino; la cultura de negocios, de la mujer, de los jóvenes, la cultura universitaria, las culturas étnicas, etc.

En el presente trabajo el tema a tratar se enfoca en el proceso de hibridación cultural que se ha venido generando principalmente en las últimas décadas en México, el énfasis en la importancia y trascendencia de las relaciones interétnicas y la conjugación entre las culturas locales y la cultura global, todo ello motivado por los cambios que trae consigo la globalización, a la vez que se analiza a la cultura misma como un repertorio de significantes y significaciones que se dinamizan en tiempo y espacio. Lo anterior, con la intención de dar prioridad y atención a las relaciones interétnicas en México, en donde se analizarán las cuestiones de la industria cultural como promotor de desarrollo integral y sostenible en los países, pero direccionando la visión que se sabe de las industrias culturales buscando el replanteamiento de la misma para generar mediante políticas de Estado el desarrollo de las sociedades étnicas mediante la incorporación de

la cultura como medio y fin para el crecimiento económico y el desarrollo social a nivel local y nacional.

Durante años las culturas populares en México han sido fuente de análisis principalmente para etnólogos, sociólogos, comunicólogos y demás estudiosos. Sin embargo, escasos son los casos de internacionalistas que llegan a abordar lo concerniente a dichos temas, la gran ventaja con la que se cuenta al desarrollar un análisis partiendo desde el enfoque multidisciplinario con visión internacional es que se permite el estudio del sistema cultural global, así como también del sistema cultural propio de una nación, en este caso de México, país multidiverso.

El enfoque del que se nutrirá la presente tesis permitirá el análisis y la articulación de la cultura denominada de “masas”, o cultura moderna, y su referente a las industrias culturales, al tiempo que se aborda a las culturas tradicionales (propias de sociedades étnicas) y su inserción en la era caracterizada por la globalidad, una época que muchos autores denominan inclusive posmoderna.

Cuestión de vital importancia será de igual forma, vislumbrar que no todos los hechos que responden a la mundialización de la cultura presentan la misma naturaleza, y que inclusive la influencia que manifiestan determinados Estados en el mundo ante la invasión de las industrias de la cultura podrían ser motivo para dichos cambios en la naturaleza de los significantes culturales alrededor del mundo.

Dentro de los propósitos a lograr en el presente trabajo se encuentran más allá de buscar la interpretación del funcionamiento del mercado de los bienes culturales y el contexto mediante el cual operan será, generar propuestas que conlleven a mayores certezas y beneficios para las comunidades que detentan la cultura tradicional en México, las portadoras de gran parte de los repertorios identitarios de la nación, que a la vez fungen como ciudadanos dentro del país con derechos y obligaciones como tal, pero que al igual que cada uno de los individuos en sociedad merecen las mejores oportunidades para desarrollarse y crecer de manera integral al tiempo que generan riqueza para el país al que pertenecen, y del cual deben de saberse representados, reconocidos y valorados.

A este respecto, y para facilitar su comprensión, se procederá a realizar un desglose de los objetivos, hipótesis, variables y marco teórico que conforman el cuerpo del presente trabajo.

Objetivo General:

Analizar los retos y alcances que se presentan con el proceso de hibridación cultural y el paradigma de la Economía Creativa e Industria Cultural para las sociedades interétnicas de México, en el marco de la globalización.

Objetivos Específicos:

- Caracterizar el marco teórico y conceptual para la aproximación al entendimiento de la diversidad cultural en la era de la globalización.
- Conocer las propuestas normativas y promotoras al pluralismo cultural a nivel internacional; así como el conflicto y negociaciones contemporáneas en materia de Industrias Culturales y Economías Creativas.
- Analizar el proceso de hibridación cultural entre la cultura tradicional y la cultura moderna en México y la incorporación del tema de la Economía Creativa para incentivar el desarrollo integral de los grupos indígenas.
- Evaluar las propuestas para la atención y promoción de las Economías creativas e Industrias Culturales en México. Así como, una revisión al sector cultural y su impacto en la sociedad.

La hipótesis a presentar en el presente trabajo es la enunciada a continuación:

El gobierno mexicano mantiene una línea de acción parcializada y contradictoria sobre la Economía Cultural en el país, especialmente en lo relativo a las comunidades indígenas. Por lo tanto, si en México se diera mayor énfasis a la creación de Políticas de Estado en materia cultural con la cual se atendiera eficientemente a las implicaciones en las sociedades interétnicas en el contexto de la globalización, entonces se promovería desarrollo integral de la cultura local y global impulsando el crecimiento económico en México.

Considerando como parte de la misma las siguientes variables como ejes centrales del análisis:

- La hibridación cultural en las relaciones interétnicas en México.
- La imbricación entre cultura local y global.
- El replanteamiento de las Industrias Culturales y el surgimiento de la Economía Creativa para el desarrollo integral de la cultura local en México.

Marco de referencia: El paradigma del proceso de globalización.

Unidad de observación: El proceso de hibridación cultural en las relaciones interétnicas en México.

Período de análisis: 2000 – 2012.

Indicadores a analizar:

- El proceso de hibridación cultural en las relaciones interétnicas en México.
- Las relaciones interétnicas en México: la imbricación entre la cultura local y la cultura global.
- La globalización como marco de referencia para el incremento de acciones de cooperación económica, social, política y cultural.
- La implementación y conducción oportuna de políticas de Estado en materia cultural.
- El impacto de las industrias culturales a nivel global.
- El planteamiento de la economía creativa como propulsor del desarrollo integral para las sociedades detentadoras de la cultura local en México.

MARCO TEÓRICO

Teoría de la Globalización

Para el estudio del proceso de la hibridación cultural y las relaciones interétnicas en México dentro del marco de la globalización y el replanteamiento de la industria cultural, resulta adecuado sustentar teóricamente el tema valiéndose de la teoría de la

globalización a la vez que abordamos los conceptos e ideas claves que giran en torno a dicho modelo.

La teoría de la globalización así como los análisis relacionados con la misma que presentan exponentes como Anthony Giddens, Ulrich Beck, Pablo Raúl Fernández Llerena e Immanuel Wallestein, permiten explicar de mejor manera los cambios que se han ido dando con el devenir histórico en la sociedad, las causas y consecuencias que han propiciado la creciente tendencia a considerar la pluralidad cultural dentro de las políticas gubernamentales con la finalidad de dar atención a todos aquellos grupos sociales que o bien pueden sentirse discriminados o excluidos por una sociedad que tiende al bien común sin percatarse que la manera en la que dirige sus acciones no deben de partir de principios igualitaristas, pues deben reconocerse y aceptarse las diferencias; de esta manera la pugna por alcanzar mejores condiciones debe guiarse bajo modelos que tiendan a la equidad sin cuartar las libertades propias de cada individuo en sociedad. Es necesario un estudio lo bastante amplio e imparcial para poder conducir políticas que por un lado tiendan al bien común y por el otro respeten los derechos individuales.

Por tanto, partiendo de las ideas de dichos autores se considera que la modernidad ha jugado un papel preponderante a la hora de identificar las relaciones entre actores tradicionales y no tradicionales de las relaciones internacionales.

Ahora bien, es importante contextualizar la razón de ser de la teoría misma, tras el derrumbe del comunismo se produjo la alianza entre democracia (política) y mercado (economía). Con el fin de la Guerra Fría (1946 – 1989) acontece la desagregación del bloque soviético y los cambios de políticas económicas en las naciones de regímenes socialistas, que se transforman en fronteras de negocios, inversiones, transferencias de tecnologías y otras operaciones que expresan la intensificación y la generalización de los movimientos y de las formas del capital en escala mundial. En una palabra, es la

mundialización del capitalismo, éste se vuelve global porque desaparece la división bipolar entre capitalismo y socialismo.³

En la actualidad, es imposible negar que el mundo entero se encuentre en un proceso intenso de globalización en el que las fronteras de las naciones son permeables, Ianni describe a la globalización en el ámbito económico utilizando la teoría de las economías-mundo. Así, y retomando el trabajo de Wallerstein, el autor establece que la historia puede ser entendida a través de los sistemas económicos mundiales que se sitúan en el tiempo. Y, aunque pueden convivir varios sistemas-mundo en un mismo tiempo histórico, siempre habrá uno que prevalezca; en este caso el capitalismo. Por esta razón, hoy en día los Estados- Nación ven limitada su soberanía a causa de la interdependencia entre países.

*Desde una perspectiva sistémica y a partir de una atenta revisión al concepto de sistema-mundo, utilizado por el conocido teórico internacional Robert Keohane, el autor describe la teoría de la interdependencia de las naciones manteniendo como principal eje de análisis los factores sociales, Ianni reseña cómo la sociedad se articula cada vez más como resultado de un mundo modernizado.*⁴

Cuando se habla de un mundo modernizado es importante ver la temporalidad específica de cada región, pues mientras hay países en los que se habla de la existencia de la posmodernidad hay otros que aún transitan bajo los parámetros de la modernidad, por esta razón es necesario en primer orden caracterizar el problema bajo esta perspectiva a la vez que debemos entender las consecuencias socioculturales que se generan en cada uno de los procesos por los que transitamos en el sistema económico que permea a nivel mundial.

Cuando hablamos de un sistema basado en dos divisiones radicalizadas, países centro y países periferia es necesario tomar en cuenta las cuestiones y traumas⁵ culturales

³ Octavio Ianni. *Teorías de la globalización*. 7ª ed. México, Siglo XXI, 2006, 184 pp.

⁴ *Ibíd.*

⁵ Por traumas culturales se toman en consideración las aportaciones en el estudio antropológico por Guillermo Bonfil en su Obra *Lo propio y lo ajeno, una aproximación al problema del control cultural* Alianza Editorial. 1991

que se han generado con motivo de dichas visiones, porque sin duda las consecuencias que han traído para las poblaciones son palpables en el día a día.

Al introducir en la Teoría de la Sociedad Global es importante reconocer que los sistemas de comunicación juegan un papel preponderante, debido a que las conexiones entre sociedades se han visto incrementadas, por la necesidad de cooperación y vinculación entre los países para alcanzar mejores resultados dentro de la gran gama de problemáticas que aquejan a los Estados, las cuales van desde las relativas a la seguridad social, como las que devienen de la migración o las relaciones multiculturales que sobrepasan inclusive los límites delimitados de manera ancestral por las fronteras físicas, por tanto, ante las mismas problemáticas los Estados fijan cada vez más mayor atención para atenderlas de manera óptima.

Del mismo modo, la globalización tiene una dimensión eminentemente cultural. Lo espacial ya no supone ni la distancia ni lo local porque, mediante los medios de comunicación y de transporte, existe un contacto más estrecho. En otras palabras, la cultura se ha desterritorializado, quebrando el vínculo exclusivo entre cultura y territorio, creando un nuevo espacio cultural carente de un lugar geográfico determinado.

Asimismo, este nuevo fenómeno ha generado relaciones interétnicas que cada vez más se ven reflejadas de manera palpable en la sociedad multicultural, por lo que la demanda de reconocimiento y atención dirigida a los gobiernos para crear o reformular las políticas sociales de cada nación con respecto a las relaciones intergubernamentales ha tomado gran relevancia en los últimos años.

La presencia de una cultura desterritorializada no niega la existencia de las culturas locales, por el contrario tiende a reconocerlas buscando la concertación de políticas integrales que beneficien y respondan al bienestar social de los individuos.⁶

⁶ PDF. Luis Estaban González Manrique. ¿Quiénes somos? Multiculturalismo y relaciones interétnicas en América Latina, disponible en http://www.guamanpoma.org/cronicas/11/Luis_Esteban_Gonzales.pdf (5 de noviembre de 2012).

En lo que se refiere a la diversidad etnocultural, esta depende mucho de las condiciones socio-económicas y políticas de cada país o región, pero también de la manera en que se desarrollan las relaciones internacionales en el mundo actual. En particular, el proceso de globalización económica ha afectado, no sólo las relaciones políticas sino también; las relaciones culturales presionando hacia un pluralismo tanto cultural como social. Recientemente, hemos visto que la tendencia al pluralismo social ayudada por el proceso de globalización, impulsa también el pluralismo cultural que respeta y promueve la diversidad interétnica, reforzando el desarrollo de los derechos colectivos e individuales y motivando al surgimiento de la multiculturalidad e interculturalidad.

La relevancia que se ha tomado en los últimos años con respecto a las cuestiones relacionadas con las Industrias Culturales y Economías creativas y a la emergencia de manera general del consumo cultural se viene presentando con énfasis progresivo y de urgente atención para los Estados y sociedades.

La globalización juega actualmente un papel importante en el desarrollo de las industrias culturales, existen diferentes áreas de oportunidad en las que se debe trabajar con miras a una mejor expansión de los derechos y las ofertas culturales, así como una apertura y empuje de las nuevas empresas dedicadas a la cultura a nivel internacional. Los países en vías de desarrollo deben estar conscientes de las necesidades de las nuevas industrias culturales y economías creativas para de esta forma crear los espacios necesarios para su desarrollo y desenvolvimiento dentro de los países y al exterior.

Dentro de los principales aspectos por los que se tiene tan presente dicho tema en el escenario internacional tenemos que, la tendencia actual ante el panorama de la globalización ha estado conducida en encontrar oportunidades que permitan el desarrollo y crecimiento de los Estados. La cultura en este sentido, ha dejado de percibirse meramente como un repertorio distintivo de las sociedades que tenía como finalidad el esparcimiento o entretenimiento, la cultura hoy día es uno de los principales pilares para el desarrollo integral.

Sin embargo, la falta de conocimiento y normatividad entorno al tema han evidenciado la inequidad que se desarrolla en el mercado de bienes y servicios producidos dentro del campo cultural, así como la inacción estatal hasta entonces mostrada, lo cual dificulta poder dimensionar los alcances que se podrían presentar si se brindará mayor atención y apoyo a dicho pilar.

En referente a la falta de impulso a las industrias creativas y culturales resulta vital evidenciar dos factores: el primero, la falta de políticas públicas que apoyen, difundan e incentiven el emprendimiento de las mismas. Si bien existen organizaciones civiles en el quehacer cultural, no hay reconocimiento, consolidación institucional que haga sostenible a las industrias. Por otro lado, el repertorio normativo que no toma en cuenta la importancia del sector, así como la escasez en visión prospectiva al no considerar a las industrias creativas y culturales como un pilar de la economía para el desarrollo de México.

Por tanto, dentro de las acciones que resultan indispensables atender tenemos la creación de una Política Cultural, en el caso de México, que permita la verdadera diversificación del consumo de la oferta cultural mediante el acceso universal a las manifestaciones culturales y el reconocimiento a la diferenciación social, resulta imprescindible tener siempre presente que el consumo de dichos bienes deviene de un proceso eminentemente social, correlativo y activo que dista mucho de verse como un gasto para los países pues, la cultura es inversión.

Es importante resaltar que las industrias culturales nacientes se enfrentan a una situación económica que apoya completamente al mercado internacional, dejando de lado a la producción nacional. Sin embargo, desde los Estados se puede reformar dicha situación y apoyar políticas culturales enfocadas al ámbito local, para que desde ahí se logre el enriquecimiento de ofertas culturales. Se puede decir entonces que México se encuentra con un gran desafío, primero para cambiar paradigmas sociales acerca de temas culturales y también para generar agentes de cambio, tarea que representa una gran responsabilidad y compromiso para cada uno de nosotros, sí es que de verdad queremos generar un cambio favorable para nuestro país.

CAPÍTULO 1

CARACTERIZACIÓN DE LA DIVERSIDAD CULTURAL

Como bien se indica en el título del presente capítulo, durante el transcurso del mismo se pretende abordar lo concerniente a la conceptualización básica para entender la terminología que gira en torno a los temas relacionados con la cultura y economía creativa, esto con el fin de lograr un mejor entendimiento de la importancia de la misma en las sociedades, y del impacto benéfico que trae consigo para el desarrollo y crecimiento de la población.

Entenderemos que el significado de cultura no se encuentra contenido en una definición única. Existe un universo de contextualización al respecto y de formas de entender la cultura de igual forma bastante amplio.

Abordaremos los temas relacionados con la identidad y la autenticidad, los cuales nos brindarán herramientas para discernir las diferencias entre industria cultural y economía creativa, que aunque pudieran de primer momento sonar similares, presentan bastas diferencias en su impacto y análisis para el tratamiento del sector cultural.

A pesar de que la diversidad cultural siempre ha estado presente en las sociedades, la condición se ha incrementado como causa del proceso de globalización, mayormente acentuado durante la década de 1980 a raíz de la revolución tecnológica informacional.

De esta forma partiremos de la conceptualización básica mencionada para poder entender la interacción que se gesta actualmente entre cultura tradicional y cultura global los aspectos que de dicha imbricación devienen para el desarrollo de las relaciones interétnicas.

Se explicará la latente diferencia entre diversidad cultural frente a uniformismo cultural con el objetivo de conocer el impacto que éstos generan en la sociedad.

1.1 Previo acercamiento al concepto de cultura y sus implicaciones para el desarrollo de las vertientes de la diversidad cultural

Tomando como punto de partida la definición de cultura de Clifford Geertz "... la cultura es la organización social de significados compartidos e interiorizados por los sujetos y grupos sociales, y encarnados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados".⁷

La concepción de la cultura por mucho tiempo estuvo sujeta a la interpretación de un proceso lineal con perspectiva evolucionista en el estudio de la misma, sin embargo, es a partir de las décadas de 1920 y 1930 con importantes aportaciones de Franz Boas es que dicha concepción cambia para dar paso a una interpretación diferente de la misma, basada en el particularismo histórico, afirmando la pluralidad histórica de las culturas alrededor del mundo y en las especiales y diferentes características en cada una de ellas.

La elaboración del concepto de cultura puede dividirse en tres fases de desarrollo que caracterizó Gilberto Giménez:

Fase Concreta: definida por las formas de vida que eran características de determinado grupo social, conformado por sus costumbres, tradiciones y demás expresiones culturales propias del mismo.

Fase Abstracta: desarrollada de la década de 1930 a 1950 se da la incorporación del análisis de los modelos de comportamiento social, además de lo antes señalado, se da apertura para la inserción y consideración de los sistemas de valores y modelos normativos de los grupos sociales en cuestión.

Fase simbólica: expresada en mayor medida en la década de 1970 con su mayor exponente Clifford Geertz⁸ que caracterizaba a la cultura como una "telaraña de

⁷ Giménez, Gilberto. 2007. *Estudios sobre la Cultura y las Identidades sociales*. México, CONACULTA, 445 p.

⁸ Geertz, Clifford. 1992. *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa.

significados”, explicados de manera más extensa posteriormente por Carla Pasquinelli como “estructuras de significados socialmente establecidas”.

A continuación se desarrolla la clasificación de la cultura, para un entendimiento más claro respecto a la categorización del concepto de cultura:

Cuadro 1. Clasificación de la Cultura:

Ámbito Anglosajón ⁹	<ul style="list-style-type: none">• Alta cultura: Bellas Artes.• Culturas Folklóricas: originaria de las sociedades preindustriales.• Cultura de Masas: Producida y difundida por los medios de comunicación masiva.• Cultura Popular: No en sentido marxista, próximo a la cultura de masas, pero despojado de su connotación negativa.• Subculturas: Segmentos sociales específicos.
Tradición neo marxista	<ul style="list-style-type: none">• Culturas dominantes, legítimas o hegemónicas.• Culturas populares o subalternas. <p>Clasificación de la Cultura definida en torno a la desigualdad y diferencias sociales.</p>
Inspirada en Gramsci ¹⁰	

Dichos postulados constituyen dos posturas en torno a la clasificación de las culturas si bien, ambas resultan completas, para el análisis del presente capítulo se hará referencia y se tomará como base la segunda propuesta de la tradición neo marxista.

Esta breve semblanza y contextualización sobre la concepción de la cultura nos permite ubicar ahora de manera más amplia la caracterización del concepto.

Por otro lado, para Pierre Bourdieu la cultura es definida de manera dicotómica por las formas objetivas y subjetivas de la cultura, siendo las primeras el foco representativo de los elementos simbólicos y las segundas las formas interiorizadas en sí mismas.

⁹ Ibídem.

¹⁰ Ibíd.

En primer orden hay que entender que las formas objetivas y subjetivas de la cultura interactúan de manera dialéctica entre sí, lo cual permite entrever el carácter de imbricación de las mismas.

Podemos definir a las formas objetivadas de la cultura como el espectro simbólico, el mundo de representaciones sociales materializadas en formas perceptivas, ejemplo de ello lo constituyen la indumentaria, los monumentos, personalidades de gran presencia histórica, elementos gastronómicos, objetos festivos, símbolos y demás artefactos u artesanías, etc.

Las formas subjetivadas de la cultura las vamos a definir como las representaciones socialmente compartidas, esquemas cognitivos, ideologías, creencias entre otros aspectos del mismo orden que son del conocimiento social y que comparten un grupo determinado de individuos.

Debido a que estas formas corresponden a la parte interiorizada de la cultura tiene una amplia relación con la psicología social, las representaciones sociales van a permitir salvaguardar la especificidad de los grupos a través de la creación y definición de la identidad social.

Las formas interiorizadas tienen la finalidad de servir como guías de orientación de la acción y funcionan como esquemas de percepción de la realidad.

La interiorización de las fuentes subjetivadas de la cultura se presenta de diferente manera para los individuos, ya que estas pueden seleccionarse y jerarquizarse por los actores sociales.

Dentro de las funciones que ésta tiene se presentan¹¹:

Función Cognitiva: Constituida en esquemas de percepción e interpretación para comprender la realidad.

¹¹ Ibídem.

Función Identificadora: Las representaciones sociales permiten la subsistencia de la especificidad cultural.

Función de Orientación: Instituidas en guías de comportamiento y prácticas (en cuanto a expresión de reglas y normas sociales, así como prácticas obligadas).

Función Justificadora: Permiten legitimar las tomas de posición y los comportamientos dentro de un grupo social.

Para comprender acerca del proceso en la evolución del concepto cultura, tomando como referencia la elaboración de *Adam Kuper de 2001 sobre el desarrollo del concepto éste expone que el origen de las discusiones entre intelectuales se presentaron alrededor del siglo XVIII en Europa, en países como Francia y Gran Bretaña su origen estaba precedido por la palabra civilización,*¹² pero conforme evoluciona el concepto se le va asociando a progreso material.

Al concepto de cultura actualmente se le relaciona con la influencia de las concepciones alemanas que lo interpretaban en gran medida como “una progresión personal hacia la perfección espiritual”¹³, ya para el siglo XX se le atribuyó una visión con tintes más humanistas relacionados con el desarrollo integral del ser humano.

“Con el transcurso de los años, el concepto de cultura pasó de una definición antropológica a una concepción transversal relacionada con el desarrollo: hacia los años 50’ el desarrollo era un concepto economicista; en los 80’ se introduce el concepto de desarrollo humano y hacia los 90’ este evoluciona a un concepto de sostenibilidad, donde la cultura juega un rol fundamental.”¹⁴

Dicho proceso de evolución de las ideas también es identificable de hecho en las concepciones que manejaban algunos expertos de Naciones Unidas en la década de

¹² *Hacia 1766 la palabra civilización hacía referencia a la conversión de un proceso criminal en una causa civil, posteriormente se reemplazó por la palabra policé.*

Molano L, Olga Lucía. 2007. *Identidad cultural un concepto que evoluciona*. Bogotá, Colombia. Revista Opera. URL: <http://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf> (30/01/2014).

¹³ *ibíd.*

¹⁴ *Ibíd.*

1950 en la que expresaban que los resultados del progreso económico en los países se vería reflejado al momento de erradicar las prácticas tradicionales tanto a nivel ideológico como institucional, pues se creía que solamente con la incorporación de la cultura de corte neoliberal se podría llegar al progreso material. Posteriormente, y como se señaló en el párrafo anterior la década de los noventa revalorizó las cuestiones de la identidad cultural y se tendió al acercamiento a una visión que permitía comprender la importancia de la cultura en el desarrollo humano, concientizar cada vez más a la sociedad de que los vínculos entre desarrollo y cultura trascienden y se ven reflejados no solamente en las expresiones identitarias sino que también permiten la generación de una vida digna y sustentable.

Por tanto, vemos el significado de cultura en el conjunto de rasgos distintivos en prácticas, creencias, ideas, representaciones materiales e inmateriales que son identificativos para determinado grupo social, y además, lo vemos como lo refirió Germán Rey¹⁵ “en el cadáver exquisito que se agrega a los temas duros del desarrollo, como el fortalecimiento institucional, la existencia de tejido y capital social y la movilización de la ciudadanía”. La cultura sin lugar a dudas siempre equivaldrá a una dimensión decisiva y de especial atención dentro de cualquier proceso de desarrollo y la adecuada conducción del mismo.

1.2 El pluralismo cultural dentro de la globalización

La diversidad cultural como uno de los temas preponderantes dentro de las agendas internacionales de los diversos Estados ha ido cobrando mayor relevancia a partir de la caída del muro de Berlín, y la significación a nivel general de lo que representó la disolución del bloque socialista.

Para el mundo entero la caída del Muro de Berlín, el derrumbe del comunismo en Europa del Este (1989) y la desintegración de la Unión Soviética (1991), representaron hechos del final de una época marcada por la constante tensión que se llegó a desarrollar por parte de los dos bloques ideológicos en pugna: el capitalismo y el socialismo.

¹⁵ *Ibíd.*

Con la llegada del capitalismo como el polo vencedor guiado principalmente por Estados Unidos de América (E.E.U.U.) empieza a desarrollarse una tendencia generalizada a “exportar” dicha ideología al resto del mundo, no sin antes impregnarla de los valores característicos de la misma, que en esencia estaban basados en la promoción de la economía de mercado abierta al libre cambio, a la reducción de la intervención del Estado en la conducción de la economía de los países que generarían Estados consumidores y productores de manera simultánea.

Esta apertura neoliberal dio paso a un nuevo orden mundial caracterizado por el fenómeno de la globalización, que según Octavio Ianni se define como “... *un proceso histórico-social de vastas proporciones, que conmueve más o menos drásticamente los marcos de referencias sociales y mentales de individuos y colectividades. Rompe y recrea el mapa del mundo, y da origen a otros procesos, otras perspectivas y otras formas de sociabilidad, que se articulan o imponen a los pueblos, a las tribus, a las naciones y a las nacionalidades. Buena parte de lo que se creía establecido en términos de conceptos, categorías o interpretaciones, en relación con los más diversos aspectos de la realidad social, parece perder significado, volverse anacrónico o adquirir otros sentidos. Los territorios y las fronteras, los regímenes políticos y los estilos de vida, las culturas y las civilizaciones parecen mezclarse, tensionarse y dinamizarse en otros modos, direcciones o posibilidades.*”¹⁶

En este sentido, la globalización se ha extendido en grandes proporciones alrededor del mundo fungiendo por un lado como importante lazo conector de culturas y sociedades que anteriormente resultaría impensable pudieran establecer vínculos; pero por otro lado, debido al énfasis económico que ha caracterizado al fenómeno de igual forma, ha tendido a distanciar cada vez más a sociedades definidas por la precariedad, alejándolas de los beneficios que promueve la globalización.

De esta manera, con el proceso que empezó a configurarse alrededor de la década de 1980 y con la revolución tecnológico-informacional, la globalización tenía como primer

¹⁶ Ianni, Octavio. *Las ciencias sociales en la época de la globalización*, Estudios Latinoamericanos UNAM. Disponible en: URL:<http://josemramon.com.ar/wp-content/uploads/Ianni-Octavio-Las-ciencias-sociales-en-la-%C3%A9poca-de-la-globalizaci%C3%B3n.pdf> (24/02/2013).

objetivo lograr la homogeneización económica a nivel mundial. Sin embargo, es a partir de este momento que comienzan a plantearse interrogantes con respecto a la diferenciación cultural. Algunos autores como el Dr. en Filosofía por la UNAM Samuel Arriarán Cuéllar,¹⁷ presentan al multiculturalismo y a la globalización como las dos caras de un mismo proceso histórico, a la vez que ambas caras son parte de un proceso superior conocido como la posmodernidad¹⁸.

Sin embargo, resulta necesario resaltar que si bien en apariencia podríamos decir que tanto el multiculturalismo como la globalización presentan características específicas que los definen como procesos esto no significa que uno excluya al otro dentro de su análisis de caracterización, pues ambos contextos convergen, se reconocen y forman pautas para la vida en sociedad. Con respecto a que formen parte de un proceso mayor al que denominan la posmodernidad queda mucho aún que tratar, debido a que tal condición no puede generalizarse en tiempo y espacio en las sociedades.

Hoy en día ha cobrado gran relevancia lo concerniente a la cultura y las relaciones que se desprenden de las diversas manifestaciones de la misma, para tratar de alguna manera los acercamientos sociales que giran en torno a dicho tema los Estados-nación deben poner gran énfasis a la hora de hacer políticas públicas, pues como se ha dicho surgen nuevos planteamientos dignos de analizar, uno de ellos y el que presenta

¹⁷ Arriarán Cuéllar, Samuel. 2001. *Multiculturalismo y Globalización. La cuestión indígena*. Universidad Pedagógica Nacional. México. 165 pp. Disponible en versión PDF: URL:http://www.cetis114.edu.mx/TUTORIAS_2014/IGUALDAD%20DE%20GE%CC%80NERO%20Y%20PREVENCION%20DE%20LA%20VIOLENCIA/IGUALDAD%20DE%20GENERO/LIBROS%20PDF/Multiculturalismo%20y%20globalizacio%CC%81n.pdf (24/02/2013)

¹⁸ "(...) La posmodernidad se construye en el nuevo universo tecnológico y de la información mundial, así el tránsito del concepto tradicional de conocimiento se ha visto inmerso en el procesamiento de la información electrónica. Todo ello encuentra espacio en el total asentamiento del conocimiento artificial, lo que significa el surgimiento de un nuevo paradigma en el ámbito las ciencias socioeconómicas...El tránsito hacia la posmodernidad planteó un giro de esa objetividad, racionalidad y cognoscibilidad añadiendo que nada es ajeno a su proceso ni a su tiempo, por lo que nada es totalmente objetivable, ni se construye en el rechazo de una idea incognoscible. La verdad ya no es real, objetiva y total como plantearon, desde ámbitos diferentes, Heisenberg, Berson, Freud, Srödinger, Levi-strauss, Sausurre, Ortega y Gasset, Nietzsche y otros, por lo que la realidad no es fija, cognoscible y objetivable sino más bien es un constructo por segmentos. Los iniciadores de la postmodernidad definida, delimitada y conformada por: Habermas, Baudraillard, Vattimo y otros. Abarca un rechazo de lo moderno como lo único valioso, infundiendo nuevos valores estéticos, culturales, sociales y económicos". Socorro Moyado Flores, *La importancia de la gestión en el conocimiento en el servicio civil de carrera de la cámara de senadores para el aprendizaje organizacional*. URL: <http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2010/smf/Modernidad%20y%20Posmodernidad.htm>

especial relevancia para dicho trabajo es el referente al desarrollo de los procesos interculturales, así como los de hibridación cultural.

El pluralismo cultural en primer lugar refleja el ideal de un programa político de acción y no únicamente una característica de nuestras sociedades que han sido en esencia siempre diversas. La fuerza de éste lo encontraremos entonces en la comprensión del tiempo y espacio que los procesos de globalización han dado a nivel global.

La condición actual que tiende a permear el conjunto de las relaciones sociales está dado por una forma de conectividad compleja debido a que la globalización se relaciona con una red de interconexiones en rápido crecimiento sin lugar a dudas, por lo que hay que prestar especial atención a la multiplicidad de vínculos que se recrean, pues son estas conexiones las que unen costumbres, ideologías políticas, económicas, y en concreto la vida de miles de personas alrededor del mundo.

Una de las cuestiones más significativas de la multiculturalidad dentro de la globalización es el sentido de conectividad global, que se encuentra, en teoría, con mayor grado de alcance para quienes detentan cierto poder adquisitivo, lo cual les permite el “acercamiento” con la gran gama de culturas existentes alrededor del mundo, aunque por otro lado, puede llegar un punto en el que se pierde este sentido de conectividad global expresado por el uso de la tecnología globalizante de alto perfil.

Lo anteriormente mencionado se explica en el sentido en que éstas conexiones de proximidad si tienen la capacidad de presentarse de manera tangible. Sin embargo, los enclaves de la cultura comercial global, entendidos como aquellos espacios insertados de manera artificial, por decirlo de alguna forma, y que no forman parte del entorno natural de la comunidad o región y que pretenden ofrecer una experiencia de “acercamiento” a la cultura local pero manteniendo determinados elementos de la cultura internacional estandarizada y que no permiten que se estrechen lazos con las culturas enmarcadas en las tradiciones de origen, es decir, que exista una aproximación genuina a las costumbres y tradiciones locales de las diversas regiones en el mundo. Pues bien, es perceptible en el día a día que cuando las personas tienden a trasladarse de un lugar a otro independientemente de la razón que los motive, estos buscan la

comodidad que brinda lo conocido, cuando se realizan estos desplazamientos humanos no siempre tiende a llevarse a cabo la conectividad cultural propia con el lugar. El viaje hacia las localidades implica un viaje hacia la realidad desafiante de las diferencias culturales, no un viaje hacia lo convencionalmente conocido como cultura de masas, un tipo estandarizado de cultura de fácil conocimiento y acceso.

Por otro lado, si la conectividad implica la proximidad como condición sociocultural general, hay que entenderla también en términos de transformación de usos y experiencias que se percibe realmente en las localidades, en donde se vincula la cultura local y la cultura global como consecuencia del entorno que nos rodea.

Se tiene que entender que la globalización ha ido alterando la manera en que conceptualizamos la cultura, pues durante mucho tiempo se entendió únicamente como aquella que relacionaba implícitamente la construcción de significantes con la localidad o territorio, había permeado el énfasis desde el punto de vista funcionalista que mediante la construcción colectiva de significados tenía como objetivo unificar a la sociedad e integrarla como entidad limitada dentro de un territorio establecido.

Evidentemente, con el proceso de globalización dicha visión funcionalista se ha visto amenazada por diversas cuestiones que tienen especial atención actualmente, por ejemplo el incremento de la movilidad social y prácticas de desplazamiento motivadas en gran medida por el desarrollo de los medios de transporte y comunicación.

Así, la globalización resulta relevante para la cultura desde el punto de vista en el que lleva la experiencia cultural al centro de las estrategias de intervención en los otros ámbitos de la conectividad humana: el político, ambiental, social, económico, etc.

1.3 Diferencia e interrelación entre Diversidad Cultural, Multiculturalidad e Interculturalidad o Relaciones Interétnicas.

Como se ha comentado anteriormente es sumamente difícil encontrar un punto en la historia que nos permita indicar un espacio de tiempo con el cuál establecer fijamente el surgimiento de la diversidad cultural, porque la diversidad siempre ha existido, inclusive

dentro de una misma cultura, la humanidad genera tantas culturas como grupos sociales.

Sin embargo, la cultura presenta dos procesos de interrelación, el primero de naturaleza endógena y el segundo con una naturaleza exógena por lo que serán detectables dos procesos los intraculturales y los interculturales.

En la dinámica cultural los procesos de naturaleza interna (intraculturales) son aquellos que dan cabida a compartir los conocimientos dentro de un grupo social, son caracterizados como procesos educativos generacionales, debido a que los saberes son transmitidos de manera continua y reiterativa entre los miembros del grupo, ejemplo de ello son las costumbres, tradiciones, mitos, la lengua materna, etc. A pesar de que cada grupo construye su propia manera de identificarse esto no los lleva a aislarse de formas o saberes que pudieran contrastar con los propios, por el contrario se van desplegando *relaciones entre culturas*. Técnicamente la antropología ha denominado a este tipo de contacto cultural como *relaciones interétnicas* o *relaciones interculturales*.

1.3.1 La Diversidad Cultural y Relaciones Interculturales

*La diversidad es una característica intrínseca que hace que los individuos o grupos sean como son, con especificidades propias*¹⁹. Es la misma diversidad la que permite el crecimiento recíproco entre individuos. Del mismo modo, está presente en la biología, y nos permite desarrollarnos óptimamente mediante una construcción continua que va desde el individuo mismo hasta el conjunto social.

“En el mundo no existe pueblo sin cultura”²⁰, pero el objetivo de cada sociedad debería conducirse de manera particular y atendiendo a la identidad propia para conllevar esta

¹⁹ Campaña Nacional por la Diversidad Cultural en México. La Diversidad Cultural (marco conceptual). CIESAS, CONAPRED, CGEIB-SEP, DGPLADES-SS, DGCP-CONACULTA, DGEI-SEP, INALI, PGJ-DF, CONAPO, UPN, DELEGACIÓN TLALPAN (GDF), UNESCO. Disponible en formato pdf. URL: http://www.inali.gob.mx/pdf/Marco_conceptual_CNDCM.pdf

²⁰ Movimiento Nacional por la Diversidad Cultural de México. La Diversidad Cultural. Secretaría de Educación Pública. 2011. Primera Edición, México. Disponible en PDF: https://books.google.com.mx/books?id=ursWAwAAQBAJ&pg=PA47&lpg=PA47&dq=En+el+mundo+no+existe+pueblo+sin+cultura&source=bl&ots=J_mwhUcPPi&sig=ZGEf9r-LkwWCRWswZh0g5ZDceNo&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiHraS9hv3SAhVL6mMKHSIAAp4Q6AEIQzAJ#v=onepage&q=En%20el%20mundo%20no%20existe%20pueblo%20sin%20cultura&f=false

riqueza material e inmaterial a una riqueza factual o tangible que pudiera traducirse en beneficios para los mismos integrantes, para que partiendo y aprendiendo de ella pudieran ser capaces de potenciar tan preciado conocimiento a la vida diaria no sólo como un conjunto de pautas de reconocimiento y significación, sino también procurando vincularlo a todo ámbito dentro de la vida social.

La Declaración Universal de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO) sobre la Diversidad Cultural establece que la cultura debe ser considerada como “el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”.²¹

Para desarrollar adecuadamente el surgimiento y conceptualización de corrientes de pensamiento como pluralismo o diversidad cultural, multiculturalidad e interculturalidad es necesario distinguir la existencia de dos planos de interacción dentro de su estudio.

Por un lado, se tiene el plano de la realidad social que es aquel que nombramos e interpretamos partiendo de los hechos y el segundo plano es aquel identificado como el “deber ser” dentro de la realidad social.

Por tanto, constituye dos cuestiones a caracterizar el plano de los hechos y realidades y aquel que forma parte de plano normativo que postula propuestas para encauzar a los hechos. Porque si bien, es reconocible la existencia de pluralidad en los modos de expresión y en las relaciones sociales en función de identidades y culturas de igual forma, es necesario considerar el mejor plan de acción para el tratamiento de la interacción y la normatividad.

²¹ Definición conforme a las conclusiones de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (mondiaicult, México, 1982), de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo (Nuestra Diversidad Creativa, 1995) y de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo (Estocolmo, 1998).

Declaración Universal sobre Diversidad Cultural: Una visión, una plataforma conceptual. UNESCO, Documento preparado para la Cumbre Mundial Sobre Desarrollo Sostenible, Johannesburgo, 26 de agosto-4 de septiembre 2002. Disponible en:
<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162s.pdf> (10/05/13).

Debido a que a partir de la década de 1970 comienza a avivarse el interés en cuestiones de diversidad cultural a nivel internacional, es necesario desplegar un breve recorrido histórico que nos permita esclarecer las transformaciones que se han dado con el desenvolvimiento evolutivo de las cuestiones tendientes a la diversidad cultural.

La clarificación del proceso de multiplicidad cultural puede explicarse según la propuesta del Dr. Carlos Giménez Romero quien expuso que dentro del pluralismo cultural se encontraban dos ramificaciones que mantenían interacción entre sí, el multiculturalismo y la interculturalidad. Propuesta que surgió entorno a la década de 1960 sobre el pluralismo cultural y que en adelante se basó en las políticas del multiculturalismo, hasta la aparición de los planteamientos interculturalistas a finales de la década de 1980 principalmente.

La Diversidad Cultural o Pluralismo Cultural, denota en primer lugar la existencia e interacción de poblaciones con distintas culturas, que se encuentran localizadas en un determinado ámbito geográfico y social, que puede ir desde una comunidad local hasta un Estado y a las relaciones interétnicas o interculturales se les entiende como el proceso en el cuál se lleva a cambio esta interacción entre culturas dependiendo la clasificación que tomemos al abordar las mismas, podemos decir culturas locales con la cultura global, como es el caso de los elementos retomados para la presente investigación.

El pluralismo cultural parte de una premisa positiva en la que la diversidad en su carácter enriquecedor debe ser aprovechada e impulsada.

Con la idea de igualdad en el reconocimiento del valor de cada una de las culturas existentes se propone y fundamenta el derecho a la diferencia, en primera instancia podría parecer que conceptos como igualdad y diferencia no tienen cabida dentro del mismo discurso, pero si nos adentramos a que la idea del derecho a la diferencia constituye una de las principales premisas de la sociedad posmoderna, podremos entenderlo un poco más.

1.3.2 Multiculturalismo

Para definir brevemente y partir de cierto conocimiento referente al multiculturalismo vamos a entender que el multiculturalismo es una teoría filosófica y política, cuyo objetivo consiste en teorizar sobre cómo debe procederse proactivamente en favor de las diversas minorías que conviven dentro de un Estado y pretenden conservar sus propios sistemas éticos (y eventualmente jurídicos) en divergencia con la cultura mayoritaria.²²

El multiculturalismo es un concepto que surge dentro de una corriente que reivindica el derecho a la diferencia, parte del reconocimiento de la diversidad cultural, y responde al intento de asimilación que se llevó a cabo en muchos países por largo tiempo. Contempla la existencia de la diversidad cultural en el seno de la sociedad.

Pretende asimismo elaborar políticas de reconocimiento de sus diversas expresiones y establecer bases para la igualdad de oportunidades. Dicha exigencia se inscribe la protección de la integridad de aquellas formas de vida y tradiciones que tienden a verse en condiciones de discriminación y que por ende no tienen la oportunidad de desarrollar sus potencialidades.

El multiculturalismo se tornó fácilmente reconocible para las sociedades al tiempo que se le comenzó a identificar en diversas regiones del mundo, dentro de las más significativas y que tendieron a la aplicación de la teoría filosófica y política del multiculturalismo se encuentran alrededor de la década de 1970 con las políticas multiculturales que se desarrollaron en Canadá y en Australia, aunque evidentemente presentaban divergencias en la aplicación y finalidad de las mismas para cada uno de los países mencionados.

Las ideas del multiculturalismo recibieron gran acogida en Estados Unidos de igual forma, por lo que se impulsó la creación y generación de estudios vinculados en dicha área, el auge de dichos estudios figuró principalmente durante la década de los ochenta

²² Lozano Vallejo, Ruth. 2005. *Interculturalidad: Desafío y Proceso en construcción*. Servindi. Disponible en formato pdf: URL:<http://servindi.org/pdf/manual2.pdf> (12/12/2013).

para posteriormente adquirir una dimensión distinta con un enfoque en mayor medida europeo.

El énfasis y la relevancia que se le atribuyó al multiculturalismo en Estados Unidos y Canadá principalmente, dio paso para que en países como México se comenzaran a considerar dichas aportaciones. Sin embargo, el multiculturalismo era estudiado por dicha potencia (E.E.U.U.) bajo la idea de posible respuesta a los problemas que se generaron con las políticas asimilacionistas y ante la evidencia del fracaso del llamado “melting pot”, basado en la asimilación cultural de inmigrantes y minorías étnicas dentro de las pautas de la cultura hegemónica.²³

Políticamente se le ha relacionado con vertientes del liberalismo; de ahí que se presenten comúnmente numerosos problemas al momento de vincularlo en la práctica con los aspectos jurídicos.

Algunas de las críticas más representativas que se le atribuyen al multiculturalismo tienen que ver con la idea de que la postura que se llega a adquirir en algún momento del planteamiento del discurso corre el riesgo de involucrarse, sin intención consciente, con aquello que lucha por erradicar: el absolutismo imperante de ideas y formas de pensar. En diversas ocasiones el discurso del multiculturalismo no ha sido llevado con el tacto que requieren llevarse las cuestiones de índole cultural y se ha visto envuelto en una serie de críticas de quienes advierten la postura latente contras formas de occidentalización en las ideas.

La problemática que gira en torno al multiculturalismo radica en que comúnmente se ha planteado dentro de las estrategias políticas de acción como un inconveniente la

²³ Dentro de los principales autores en Estados Unidos que postularon la idea del multiculturalismo se encuentra el científico social Nathan Glazer, de la Universidad de Harvard, que apeló a la frase “Todos somos socialistas ahora”, de Sir William Harcourt en 1889, pero reconvertida en la contundente afirmación: “Todos somos multiculturalistas ahora” que utilizó como título de su libro más reciente N. Glazer, (1998).

Nash, Mary. Marre, Diana (Eds.) Multiculturalismos y género: perspectivas interdisciplinarias Barcelona. Edicions Bellaterra, 2001. URL:

pmayobre.webs.uvigo.es/master/textos/mary_nash/diversidad_multiculturalismo.do

Will Kymlicka, Will. 1996. *Ciudadanía Multicultural*. Barcelona, Paidós.

Garzón Valdés, Ernesto. 2004. *El problema ético de las minorías étnicas, en Ética y diversidad cultural, México*, FCE, 2004. 37pp

existencia de la misma diversidad cultural, ya sea que se le aborde como algo que debe delimitarse o fomentarse.

Evidentemente, hemos visto que en muchos países el problema se vio reflejado al momento de instaurar los principios de igualdad y justicia para todos, donde la visión del proyecto social, corría el riesgo de rayar en los límites de la homogeneidad; para desarrollar de mejor manera los objetivos del proyecto multiculturalista era necesario armonizar las diferencias y no únicamente universalizar los puntos en común que presentan los individuos.

Se ha visto que el multiculturalismo es un proceso en constante adaptación y no una imperfección que debe mitigarse.

En palabras de Daniel Gutiérrez Martínez, “... *el multiculturalismo se compone de la tríada democracia/globalización/pluralidad; marcando el eje de estudio hasta nuestros días. Además, a dicha tríada conceptual se le vincula con la tríada empírica que engloba territorialismo local/movilidad/expansión*”²⁴. Todo ello debido a que al multiculturalismo se le ha relacionado con el crecimiento de los Estados nación, de las minorías territoriales, la movilización de diversos grupos y a las dinámicas de políticas locales y globales.

“No nos enfrentamos por tanto, a algo nuevo que tenemos primeramente que definir, más bien nos (*con*)-*frontamos*, a un decaimiento de antiguas formas políticas de gestión que intentaban resolver de una vez por todas las problemáticas de la diversidad cultural, y que hoy se tienen que reactualizar bajo otros esquemas que no sean ni demasiado colectivistas-centrales, ni demasiado individualistas-comunitaristas”.²⁵

Es necesario un gran esfuerzo para mantener el hilo conductor de la objetividad, es válido defender nuestras ideologías, costumbres y formas de vida pero hay que tener cuidado de no negar aquello que nos parece ajeno o avasallador, pues se corre el peligro de caer en un ciclo vicioso del cual sería muy difícil salir.

²⁴ Gutiérrez Martínez, Daniel. 2006. *Multiculturalismo: Perspectivas y Desafío*. México, D.F. El Colegio de México y Siglo Veintiuno editores, primera edición, 315 pp.

²⁵ *Ibíd.*

En la tensión entre el multiculturalismo y la homogeneización cultural, algunos de los focos de atención que los promotores del multiculturalismo advirtieron eran aquellos que generaban fricciones en razón a la subsistencia del Estado y por otro lado al liberalismo político que postulan las democracias liberales.

En la gran mayoría de los países alrededor del mundo se ha hablado del *principio de homogeneización*, como una herramienta que en primera instancia tendía a unir a los grupos sociales de un Estado brindándoles una identidad nacional, y guiándolos dentro de un proyecto en conjunto. Evidentemente el punto de atención es aquel que nos indica la homogeneización de los grupos minoritarios o las etnias con la cultura mayoritaria e imperante y la conservación del “*peculiarismo de las minorías*”²⁶.

El “principio de homogeneización” como lo denomina Ernesto Garzón Valdéz, tiende a proteger la subsistencia del Estado frente a la diversidad cultural, dicho principio básicamente enuncia la validez de los derechos de las minorías siempre y cuando éstos no vulneren o afecten los derechos básicos y universales para cada ser humano.

Ahora bien, es indispensable señalar que una sociedad con efectivas metas colectivas puede ser liberal cuando de igual forma sea capaz de respetar la diversidad, en especial al tratar a aquellos que no comparten las mismas visiones y formas de pensar; siempre y cuando al final se puedan garantizar los derechos fundamentales para cada individuo.

La sociedad multicultural se ha visto inmersa en una gran variedad de perspectivas, para algunos autores se traduce en un modelo prescriptivo de integración pero para algunos otros el multiculturalismo no promueve en sí mismo dicho modelo sino que, se muestra como una característica propia de las sociedades modernas, en donde la coexistencia de diversos grupos culturales se ha visto influida por los procesos de la globalización. Sin embargo, el multiculturalismo abarca más que una caracterización meramente definitoria de un proceso global, tiene presencia como el signo de una

²⁶ *Ibidem.*

época que es resultado de un largo proceso de desgaste que se vivió con el pensamiento institucional unitario.

Del proceso que predominó por alrededor de cuatro siglos conformando identidades únicas para unir a las naciones y que, de alguna forma asimilaban semejanzas culturales, homogeneizando a la población se da paso a políticas como el multiculturalismo, conciliando diferencias junto con la aceptación reflexiva de la otredad.

1.3.3. Interculturalidad o Relaciones Interétnicas

La interculturalidad es un proceso en construcción que interrelaciona el reconocimiento a la diversidad con el respeto a la diferencia. Dentro de los objetivos por lo que surge la visión de la interculturalidad es aquel que habla acerca de la equidad, se busca la defensa y la promoción de la interacción social equitativa, basada en el respeto a la otredad; con la interacción que deviene del intercambio cultural son visibles las diferencias y desigualdades que se viven en los planos políticos, económicos, sociales y demás aspectos por lo que, la convergencia de los elementos que cada cultura tiene para aportar a la sociedad son aquellos que nos dotarán de valores compartidos, a la vez que somos capaces de conjugar nuestras identidades individuales y colectivas, con la finalidad de lograr el desarrollo de normas de convivencia, regulación legitimada y aceptada de las políticas sociales y de desarrollo que enarbolan el bienestar común y conjunto de los individuos.

A diferencia de lo que se maneja con la diversidad cultural, la interculturalidad va más allá de ser un hecho constatable y una característica de las sociedades sino que además, constituye un proceso en constante construcción en el cual se busca que a través de políticas y acciones sociales conjuntas se tienda a una verdadera representación de los grupos culturales.

Actualmente, la interculturalidad es analizada como un proceso de interacción social que se dinamiza cada vez más como una necesidad que requiere de especial atención para las sociedades modernas en la era de la globalización; ha sido denominada por

diversos autores como el desafío de las sociedades multiculturales, y en este caso México constituye una de las principales y de especial interés a nivel internacional.

Con referencia a lo anterior, Carlos Iván Degregori establece que “la interculturalidad supone que los diferentes grupos se constituyan como tales en su interacción mutua, que la cultura sólo puede ser pensada y vivida, conjugada en plural, pues las culturas se constituyen y diferencian en tanto comunican entre ellas”.²⁷

A manera contextual, la interculturalidad como tema de análisis para la comunidad internacional surge con la evidencia del paulatino debilitamiento de los Estados nación, producto de factores externos de impacto mundial y otros a la vez que se sumaron desde el interior de los países.

El paradigma de la globalización trajo consigo una serie de acciones que imbuyeron a los Estados de un mayor dinamismo en sus relaciones, del intercambio de bienes, ideas; movilidad social, incorporación de las tecnologías de la información, etc. Por lo que la cuestión del desgaste de la soberanía nacional se vio fuertemente abordada por una gran pluralidad de autores, algunos de ellos cuestionaban la cohesión cultural que se había desarrollado y otros enarbolaban los beneficios de dichos intercambios.

Desde el interior de los países los cambios comenzaron a hacerse notar cada vez más, llamando la atención de la comunidad internacional, pues reivindicaciones como las de los derechos de los migrantes y las comunidades indígenas dieron fuerza al discurso de las relaciones interculturales.

El interculturalismo que tuvo sus manifestaciones alrededor de la década de 1980 contribuyó en gran medida a complementar las propuestas sociopolíticas del multiculturalismo ya que, con el interculturalismo se prestaba especial interés a las relaciones de convivencia ante la diversidad y no solo al reconocimiento de las diferencias que se presentaban.

²⁷ Lozano Vallejo, Ruth. 2005. *Interculturalidad: Desafío y Proceso en construcción*, México, Servindi. URL: <http://servindi.org/pdf/manual2.pdf> (11/01/2014).

Los principios bajo los cuales se normaba su actuar social eran la igualdad, la diferencia y la interacción positiva como lo planteó Carlos Giménez Romero, los dos primeros de ellos ya considerados por el multiculturalismo, por lo que podría decirse que el énfasis de la visión del interculturalismo son las interacciones, impulsadas desde los Estados, la sociedad civil y demás espacios donde se brinde atención a mejores formas de convivencia.

Sin embargo, para que se lleguen a potencializar las acciones de la interculturalidad es preciso que en el marco social y político se impulsen las políticas afines a dicho planteamiento.

Algunas características que en principio son de aplicación indispensable son²⁸:

- El desarrollo humano
- La democracia pluralista e incluyente
- La nueva ciudadanía.

En gran medida la noción sobre la interculturalidad llega a América Latina por la influencia europea, ya que en Estados Unidos el punto de análisis se concentra dentro de la visión multiculturalista. En diversos países de Europa los estudios nacieron de la necesidad de dar atención a minorías étnicas provenientes de las emigraciones de población predominantemente de países subdesarrollados y de la premura de brindar especial atención a la cosmovisión de dichos inmigrantes que se iban incorporando a las sociedades.

En América Latina se le dio seguimiento y se le adaptó a las necesidades y condiciones propias de cada país, por lo que principalmente fueron las relaciones interétnicas las que enarbolaron el principal objetivo, el reconocimiento de los mismos y su interacción con el resto de los grupos sociales.

²⁸ Giménez Romero, Carlos. 2003. *Pluralismo, Multiculturalismo e Interculturalidad. Propuesta de Clarificación y apuntes educativos*.
URL: <http://red.pucp.edu.pe/ridei/wp-content/uploads/biblioteca/100416.pdf> (20/01/2014).

Con todo ello, en diversas partes del mundo se fueron incorporando las premisas de la interculturalidad principalmente dentro del sector educativo, mediante proyectos piloto que permitieran las interrelaciones de los conocimientos y saberes de los pueblos indígenas, así como de, la población dominante. *“Es de este modo que para 1995, la mayoría de los países latinoamericanos reconocían su condición multilingüe y pluricultural, y la necesidad de establecer lineamientos de política educativa para la interculturalidad”*.²⁹

Hoy en día, se reconocen los esfuerzos por promover la educación intercultural en muchos países, sin embargo, la atención y los resultados que se buscan alcanzar aún están en detrimento. Es indispensable vincular las aportaciones de las políticas educativas y sociales que se han ido desarrollando pero también plantearnos la idea de llegar a discutir la creación de políticas de Estado en materia intercultural y la viabilidad de estas para la sociedad para dar paso a un desarrollo sustentable al alcance de cada individuo.

El concepto de interculturalidad de manera paulatina sobrepasa el aspecto educativo y llega a abarcar más elementos al tiempo que presenta un enfoque transversal cada vez más elevado dentro de las sociedades y sus culturas.

1.4 El papel de la identidad y la autenticidad en la diversidad cultural

La revisión histórica de los procesos y las relaciones sociales, al igual que los estudiosos sobre las cuestiones culturales señalan que, los conceptos cultura e identidad³⁰ se encuentran fuertemente vinculados a la vez que abren paso para dar atención a la simbiosis de los mismos, tenemos que abordar en primer lugar cada uno de ellos de manera particular con el objetivo de generar el análisis concerniente a la identidad cultural.

²⁹ Lozano Vallejo, Ruth. 2005. *Interculturalidad: Desafío y Proceso en construcción*, México, Servindi. 34p. URL: <http://servindi.org/pdf/manual2.pdf>

³⁰ Se tiene noción de la palabra identidad hacia el año 1440, tomada de del latín *identitas*, que se deriva de *idem* y que significa “lo mismo”.

La evolución de los conceptos en torno a la identidad cultural se han ido desarrollando de manera progresiva producto de una serie de debates a nivel internacional con la pretensión de alcanzar cierto grado de consenso al respecto que permita a las sociedades el acercamiento y conocimiento a los mismos, gracias a organismos internacionales como la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), se ha logrado establecer un lenguaje mediado por prácticas y normas consensuadas, a pesar de ello es inevitable negar el hecho de la existencia de un sin número de definiciones en lo concerniente a identidad y cultura, pues el universo de esas definiciones representa en esencia parte de la identidad de grupos sociales e individuos.

A pesar de la variedad de definiciones que podamos encontrar con respecto a cultura algo perentorio es que dentro de las funciones sociales que enarbola se incluyen formas de vida, cohesión social y en la medida en la que se le dé el cuidado oportuno puede llegar a traducirse en progreso económico mediante la gestión pertinente de los recursos culturales.

La importancia que se le comenzó a dar al tema de la identidad y su denominación surgió recientemente. Sin embargo, esto no significa que anteriormente no se le haya brindado atención o no fuera objeto de estudio sobre todo para antropólogos, sociólogos o demás estudiosos de las ciencias sociales, sino que, fue apenas alrededor de la década de 1980 cuando se incluyó en el discurso de las ciencias sociales debido a su importancia estratégica, su poder condensador y su vital presencia dentro de la interacción social.

Los temas relativos a la identidad estuvieron presentes en algunos de los clásicos de manera implícita, como por ejemplo Max Weber, al referirse en su teoría de la acción dotada de sentido ya hablaba de identidad, aunque enunciándolo como “conciencia de comunidad”.³¹

³¹ Giménez, Gilberto. 2007. *Estudios sobre la Cultura y las Identidades sociales*. México. Conaculta, primera edición, 445pp. Cf. 54p.

Según Romero Cevallos³², identidad es el sentido de pertenencia a un grupo social determinado, que puede estar localizado geográficamente aunque, no necesariamente, para cada individuo hay manifestaciones con las que nos sentimos particularmente identificados y de ahí deviene la gran variedad de significaciones que son representativas para determinada colectividad.

La identidad es un proceso que se construye de manera dinámica y continúa, a través de las expresiones culturales que son aquellas con las que se identifica el grupo social al que pertenecemos, dichas manifestaciones van desde las costumbres, las ideas, valores, símbolos, etc.

Para cada individuo el proceso de construcción de la identidad se da en primera instancia dentro del entorno en el que interactúa con el grupo social al que pertenece, que puede ir desde nuestra familia hasta la comunidad local, regional o nacional, etc. Sin embargo, a través de las clasificaciones y significados arraigados a las mismas es que elegimos los elementos que definirán quiénes somos. La gama de clasificaciones o grupos a los que pertenece una persona y que son con los cuales se busca la conformación de la identidad son muy variados y van desde el grupo religioso al que pertenecemos, nuestros gustos y preferencias, nuestras ideologías políticas, nuestro estilo de vida y demás. Sin embargo, algo determinante es que hasta cierto punto cada uno de nosotros tiene la capacidad de escoger las clasificaciones con las cuales se identifica.

Con frecuencia los autores que abordan los temas concernientes a identidad y cultura tienden a referirse a ellos de manera indistinta porque llegado un punto las representaciones culturales, costumbre, tradiciones, ideas y demás se vinculan con los sentimientos de pertenencia de los individuos. Pues, la identidad se forma a través de la cultura a la que se pertenece o en ocasiones se elige pertenecer.

³² *Ibíd.* (Raúl R. Romero Cevallos estudió Sociología, Antropología y Musicología en Lima, New York y Boston. Es profesor asociado y coordinador de la Maestría en Antropología en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos).

Para la construcción de la identidad los individuos se apropian de los recursos culturalmente disponibles, estos se encuentran en primera instancia dentro de las redes sociales inmediatas a las que pertenecen, es por eso que nuestro primer acercamiento para conformar nuestra identidad es tomada de la familia y aunque posteriormente podamos ir eligiendo las categorías que deseamos formen parte de nosotros y con las cuales definirnos resulta muy difícil deshacer ese primer apego generado.

Una gran serie de antropólogos y sociólogos principalmente, han manifestado que las teorías de la identidad forman parte de las teorías de la acción social, esto debido a la cercanía y las relaciones sociales, parte determinante en el proceso de construcción identitario.

Es necesario reconocer que la identidad se integra de manera individual pero al mismo tiempo es colectiva. Ambas partes a pesar de que confluyen dentro de la identidad pueden resultar sumamente diferentes al momento de caracterizarlas.

La identidad individual en palabras de Gilberto Giménez puede definirse como “un proceso subjetivo (y frecuentemente auto reflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la auto asignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo”.³³

Comenzaremos por caracterizar de manera más puntual la identidad individual, conformada por sentidos de pertenencia social que incluyen categorías y grupos como la clase social, las colectividades territorializadas, grupos que incluyen cierto rango de edad, el género, la familia, la religión, etc. Dicho sentido de pertenencia social que es socialmente compartido y en el que socialmente se establecen normas, prácticas y valores comunes y afines a determinado grupo o colectividad social es esencial para formar en parte nuestra identidad.

De igual manera, al momento en el que somos conscientes de la construcción de dicha identidad encontramos los atributos particularizantes como lo refiere Gilberto Giménez,

³³ Ibíd. 61p.

que se constituyen con los aspectos caracterológicos, en donde se encuentran nuestras formas de relacionarnos con los demás, hábitos, tendencias, capacidades e inclusive la imagen del propio cuerpo; los estilos de vida, en gran medida definidos por los hábitos de consumo del individuo; la red personal de relaciones íntimas que según Edgar Morín³⁴ se refieren a “un círculo de personas entrañables, cada una de las cuales funciona como “alter ego” (otro yo), es decir, como extensión de uno mismo, y cuya desaparición se sentiría como una mutilación o incompletud dolorosa”; otro aspecto fundamental lo constituyen el conjunto de objetos entrañables en los que según el sociólogo chileno Jorge Larraín se le otorga al objeto cierto apego afectivo y al formar parte de nuestras posesiones lo volvemos parte de nosotros mismos, fragmento de nuestra definición como personas; finalmente la biografía personal significará todo aquello que nos hace únicos en comparación con los demás, toda la suma de experiencias, ideas y acontecimientos que han marcado nuestra vida y que se crea por el intercambio de las mismas.³⁵

Debido a que la identidad se recrea de manera colectiva e individual por la influencia externa, la diferenciación y reconocimiento de la otredad son cuestiones de suma importancia porque así como se construye identidad a través de los grupos a los que pertenecemos del mismo modo nuestra identidad se define a través de aquellos con los que nos diferenciamos y se califica como la otredad. La imagen de sí mismo se forma y se transforma a través de la vida con otros y de su reconocimiento.

Por tanto, un aspecto de suma importancia es el del reconocimiento, a través de, valga la redundancia, el reconocimiento que nos dan los “otros”, pues es así como nosotros vamos de igual modo moldeando nuestra identidad, la formamos en la manera en la que queremos ser vistos, de la necesidad de exteriorizar la imagen que tenemos de nosotros mismos a los demás, y que construyen su propia visión de nosotros, es como se dan las identidades espejo³⁶ como las caracterizó C. H. Cooley, uno de los padres fundadores de las ciencias de la comunicación y la sociología; y en paralelo como se

³⁴ Ibíd.

³⁵ Ibíd. 64-65 pp.

³⁶ Cooley, Charles H. El Yo espejo. 2005. Disponible en versión PDF.

URL: <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/viewFile/CIYC0505110013A/7290>

manifiestan autoidentidades y exoidentidades, catalogadas por autores como Hech como identidades privadas e identidades públicas.

La identidad construida por las semejanzas y diferencias que encontramos con el resto de los seres con los que interactuamos nos permite ser portadores de identidades únicas y multidimensionales, en donde entre más estrechemos e identifiquemos las categorías de las cuales somos parte o mediante las cuales nos definimos, más cercanos estaremos a fortalecerla.

En ocasiones dicha manera de vincular la identidad y la cultura ha llevado a algunos a considerar que en determinado momento si se llegarán a presentar manifestaciones de hibridación cultural se tendría por ende una disminución o pérdida de la identidad.

Dicho argumento que manejan especialmente los esencialistas, se refuta en primer lugar al tiempo en el que manifiesta que la hibridación cultural se traduce en un peligro inminente para la identidad cultural. Sabemos que la hibridación cultural es un proceso que se ha dado desde siempre y que es propio de las relaciones sociales y que dependiendo del enfoque que se le dé puede llegar a beneficiar a la cultura misma, que es dinámica en esencia.

Por otro lado, mantenemos atributos individualizantes, que nos hacen únicos frente al resto de los individuos, por lo que las diferencias entre unos y otros se manifiestan con mayor intensidad.

Dentro de los atributos individualizantes podemos encontrar aspectos como: los caracterológicos que pueden representar la manera en la que nos vemos a nosotros mismos ante la sociedad, cualidades particulares como nuestra inteligencia o, incluso cualidades basadas en nuestra relación con el resto del grupo pero que se manifiestan de manera personal; aspectos que definen nuestros estilos de vida, comúnmente basados en nuestros hábitos de consumo; la red personal de relaciones íntimas, son aquellas que desarrollamos estrechamente por ejemplo con nuestros seres queridos; el conjunto de objetos entrañables que poseemos, que básicamente interiorizamos al otorgarles significado estrechamente relacionado con nuestra definición de quiénes

somos y finalmente la biografía personal que como su nombre lo indica constituye el repertorio de experiencias, ideas, conocimientos que hemos ido adquiriendo en tiempo y espacio determinado.

Todo este conjunto de atributos nos permiten recrear de manera constante nuestra identidad, la cual siempre tendrá un carácter multidimensional y único, que nos distinguirá del resto de los individuos con los cuales interactuamos y que sin ellos no sería posible que nos definiéramos pues las diferencias y semejanzas que reconocemos detendan “los otros” son parte de los aspectos que nos caracterizan.

Harried Bradley presentó una forma de categorizar las identidades, para él éstas se pueden dividir en: *identidades potenciales o dormidas, identidades activas, que son con las que vivimos en el día a día e identidades politizadas, que se presentan fuertemente enaltecidas como si sólo se tuviera una modalidad de identidad importante para la organización de una acción colectiva.*³⁷

Sin embargo, hay otros tipos de categorizar a la identidad como las llamadas identidad espejo que por un lado nos muestran a nosotros mismos la manera en la que nos vemos pero que, no necesariamente puede ser la manera en la que nos perciben los grupos sociales a los que pertenecemos, he ahí donde radica la llamada autoidentidad y exoidentidad denominadas por el profesor de Etnología en la Sorbona Denys Cuche.³⁸

Ahora bien, la identidad colectiva es, ante todo, una construcción subjetiva, resultado de las interacciones cotidianas, a través de las cuales los sujetos delimitan lo propio frente a lo ajeno.

La reflexión teórica sobre la identidad colectiva tiene como antecedente los planteamientos que se hacen sobre la identidad social. Desde la perspectiva de la psicología social, Henry Tajfel desarrolla una teoría de la identidad social, concibiéndola como el vínculo psicológico que permite la unión de la persona con su grupo; para Henry Tajfel la pertenencia al grupo es el ingrediente esencial de la identidad social,

³⁷ *Ibíd.*

³⁸ *Ibíd.*

porque al mismo tiempo que se siente parte de un grupo, el individuo se diferencia de los miembros de otros grupos a los que no pertenece.

De ahí la trascendencia para tratar el tema sobre el peligro que corre la identidad en la era posmoderna, para los autores especializados en la modernidad y posmodernidad.

1.4.1 El derecho a la diferencia

La incorporación del derecho a la diferencia dentro del plano pluricultural tuvo gran énfasis gracias a las aportaciones realizadas por Charles Taylor uno de los principales exponentes de la Política del Reconocimiento y el derecho a la diferencia, ideas que se fundamentaron en una Política que enarbolaba principalmente el reconocimiento del Otro. Tratada por muchos antropólogos de manera simultánea el reconocimiento por la otredad ha sido un tema primordial para el reconocimiento de las minorías autóctonas.

La Política del Reconocimiento, encauzada dentro del pluralismo cultural se basa en dos aspectos fundamentales;

- El primero, el principio de igualdad o de no discriminación en función de la raza, cultura, etnia, religión, etc.
- Y, el segundo, el principio de diferencia o respeto y aceptación del Otro.

De esta forma la diversidad cultural postula que los individuos son iguales en derechos y obligaciones al tiempo que se les reconoce y respeta su distintividad.

1.4.2 El principio de igualdad o de no discriminación

Una de las premisas reguladoras de la diversidad cultural está dada por el principio de igualdad, pero cuando dicho principio es visto desde el umbral de lo político se tiende a relacionar con las cuestiones de temática universal.

La igualdad siempre ha estado ligada a la universalidad al definir las relaciones de los individuos a partir de la representación de la sociedad como una totalidad. Lo esencial de la cuestión, por tanto, es que la idea de igualdad se traduce en un trato igualitario para los individuos, es una idea reguladora que se ha adoptado históricamente

partiendo claro de que nunca se han suprimido en esencia las diferencias de naturaleza entre seres humanos, sino que se ha vuelto una exigencia moral el que todos sean tratados de la misma forma. Esta cuestión del trato igualitario ha avivado una serie de debates con respecto a si todos deberían ser tratados por igual o deberían tomarse en cuenta las distinciones para cada cual, sobre si el trato igualitario debería tener excepciones, para quién y cuándo, y sí, de ser así no se corre el riesgo de eliminar la premisa igualitaria.

De hecho, Danilo Martuccelli afirma que, "... las diversidades no pueden volverse políticamente significativas más que en el seno de una concepción liberal, la que exige que se deje de pensar la igualdad en el interior de una concepción global de la injusticia, sugiriendo una situación estructural de dominación y explotación, y que uno se dirija hacia una concepción de la justicia social en el sentido de igualdad de oportunidades. Desde entonces, la sociedad deja de ser concebida como un lugar de conflicto para volverse el lugar de una *carrera social*".³⁹

De tomar en cuenta la visión de D. Martuccelli entonces el panorama en el que sería visto el trato igualitario versaría en proporcionar igualdad de oportunidades de competencia social. Esta crisis de la visión de la igualdad social es la que dio paso para que se tomaran en cuenta planteamientos como el de equidad, debido a que en su concepción básica la igualdad resaltaba los elementos de afinidad entre los individuos pero no alcanzaba a abarcar aquellos que hacían referencia a sus diferencias.

Con la concepción de equidad se reconocía la pertinencia política al tomar en cuenta las especificidades culturales de los individuos, pero también de los grupos, al buscar el desarrollo de un tratamiento diferencial pero centrando las bases en un trato igualitario, con el respeto de los derechos universales.

³⁹ Charles, Taylor. 1993. *El Multiculturalismo y La Política del Reconocimiento*. México, Fondo de Cultura Económica, primera edición, 1993.

1.4.3 El principio de diferencia y aceptación del Otro

El principio de diferencia consiste en establecer las pautas para el reconocimiento entre individuos, este proceso de individualización lleva a la par un proceso que busca lograr la reivindicación de las identidades a través de la especificidad cultural. Sin embargo, es importante tener cuidado en estas cuestiones pues lo que se trata de evitar es el riesgo de transformar a la sociedad en una yuxtaposición de grupos. El objetivo crucial es que dentro de cada categoría en la que exista y se reconozca al Otro, todos deberán visualizarse y reconocerse; los individuos en algún punto dejaran de ser sujetos para relacionarse también a través de sus diferencias y volverse seres sociales, interactuando en un escenario identitario, pero conservando aun así su individualidad.

La Política Rousseauiana de Reconocimiento como la denomina Charles Taylor, explica que la idea de Rousseau desconfiaba de toda diferenciación social y pretendía cuestiones más homogeneizantes para normar a la sociedad, políticas del bien común en las que se pudiera reflejar la identidad universal de los ciudadanos, sin lugar a dudas las sociedades a las que se refería en cierto sentido Rousseau eran aquellas caracterizadas por la rigidez totalitaria del Estado.

Sin embargo, las democracias liberales como bien sabemos y como lo apunto el propio Taylor, no pueden considerar a la ciudadanía únicamente dentro de una identidad universal general debido a dos cuestiones primordiales; la primera, que cada individuo constituye una persona única con identidad propia que a la vez; y en segundo lugar, es un transmisor de la cultura.

Aun así, la identidad propia y creadora de cada ser humano no debe confundirse con individuos atomistas que respondan únicamente a intereses particulares e independientes del resto de la sociedad.

Precisamente la identidad humana está conformada por la conjugación de ambos aspectos que de manera *dialógica* recrean las relaciones y dan sentido a una identidad colectiva.

Al respecto, Charles Taylor considera que: “La exigencia del reconocimiento, fomentada por el ideal de la dignidad humana, apunta al menos en dos direcciones: tanto a la protección de los derechos básicos de los individuos cual seres humanos, así como al reconocimiento de las necesidades particulares de los individuos cual miembros de grupos particulares en específico.”⁴⁰

Sin embargo, y pese a que dicha relación dialógica conforma las relaciones sociales dentro de las democracias liberales, Taylor tiene en cuenta que no hay política sencilla al respecto al momento de regular la política del reconocimiento a la diferencia y no ofrece soluciones simplistas donde además, no debe haberlas.

Es por ello que dentro del planteamiento tendiente a la normatividad de la sociedad en el ámbito de la diversidad cultural Michael Walzer, con la intención de contribuir un poco más dentro de estos temas sugiere que dentro de la perspectiva democrática liberal hay dos modalidades de universalismo, y que apuntan hacia diferentes direcciones e interpretaciones:

Perspectiva que exige la neutralidad política entre las concepciones diversas

El paradigma de esta perspectiva es la doctrina estadounidense de la separación de la Iglesia y el Estado.

Perspectiva Democrática Liberal

No insiste en la neutralidad por las consecuencias ni por la justificación de la política pública; permite que las instituciones públicas fomenten los valores culturales particulares, con tres condiciones:

- En primer lugar es vital la protección de los derechos básicos de los ciudadanos.
- Resulta indispensable que los ciudadanos no se vean obligados a aceptar los valores culturales que representan las instituciones públicas.

⁴⁰ Ibídem. 30 p.

- Inscribir la responsabilidad democrática de los funcionarios e instituciones encargados de las elecciones culturales.

El segundo tipo de liberalismo autorizaba a las comunidades democráticas a determinar la política pública mediante el respeto de los derechos individuales pero manteniendo las identidades culturales de los grupos a la vez que se pretendía asegurar la neutralidad en el manejo de las mismas.

La relevancia de afirmar una Política del Reconocimiento en la política contemporánea a lo largo del mundo se ha extendido por la exigencia del reconocimiento de los grupos e individuos.

Dicha exigencia la vemos manifestada de muchas maneras en la sociedad y en algunos de sus conflictos como por ejemplo; la lucha por los derechos y el reconocimiento de los grupos minoritarios, como es el caso de los grupos étnicos.

La razón por la que cada vez resulta imprescindible separar el reconocimiento de la política democrática en nuestros días tiene que ver con la vinculación que dicha demanda representa para la cuestión de la identidad, el equivalente con la interpretación que hace un individuo sobre quién es, sus características definitorias como ser humano, la necesidad asociación al contexto social, etc.

La tesis que sostienen muchos estudiosos del tema y con los cuales comparto la idea es que la identidad se moldea en parte por el reconocimiento, por la falta de éste o por el falso reconocimiento.

Se pueden distinguir ciertos cambios que evidenciaron con mayor nitidez la preocupación por la identidad y el reconocimiento. A partir de la nueva interpretación que se le daba a la identidad individual que surgió a finales del siglo XVIII se comenzó a hablar de identidad *individualizada*, concepto inclinado hacia la referencia a la fidelidad que se tiene con “uno mismo” y a nuestras particularidades, fue lo que más adelante se

expresaría en palabras de Lionel Trilling⁴¹ como “identidad como el ideal de la autenticidad”.⁴²

En el siglo XVIII la manera en la que se desarrolló la caracterización de la autenticidad se refería a que los seres humanos estábamos dotados de un sentido moral, la intuición de lo que es bueno o malo, pero el concepto se desplegó a partir del desplazamiento del sentido moral.

El ideal de la autenticidad fue abordado por pensadores como Rousseau, pero su principal articulador se cree fue Herder, quien planteó la idea de que cada ser humano, tiene un *modo original de ser*. Por tanto, con la incorporación del principio de la *originalidad*, se explica que los individuos al responder a una fidelidad propia es que pueden descubrirse y definirse lo cual viene a relacionarse con la idea que anteriormente se abordó en relación a que la concepción de originalidad tiene dos niveles de acción el de la persona de manera individual y el de los pueblos que transmiten su cultura.

Se ha resaltado por demás la necesidad de reconocer no sólo a los grupos sociales como portadores de cultura sino también a los individuos en su forma básica, sin embargo, el principio de igualdad de trato y aceptación de la diferencia tiene que hacerse valer mediante políticas contrapuestas, en las que por un lado se considere políticamente las diferencias culturales y que por otro se reconozca la universalización de los derechos subjetivos, lo cual podría referirse en algún sentido a la conjugación de los dos tipos de perspectivas democráticas liberales a las que se refirió Walzer.

1.5 El impacto de la hibridación cultural y sus implicaciones para la cultura global y local

Autores como el filósofo estadounidense Roy Weatherford declaran que tras la creciente globalización la existencia de las conexiones a nivel internacional se desarrollan de tal manera que se llega a posibilitar en mayor medida la incursión de determinados países, en este caso el de Estados Unidos, y con ello menciona la

⁴¹ Trilling, Lionel. 1969. *Sincerity and Authenticity*. Nueva York, Norton.

⁴² Charles, Taylor. *El Multiculturalismo y La Política del Reconocimiento*. Op. Cit. 57p

potencialidad con la que se va abriendo paso a la incorporación de factores culturales, como ejemplo de esto menciona la importancia relativa que ha ido adquiriendo el inglés, idioma posicionado actualmente como el segundo más hablado en el mundo. Por tanto, autores como Weatherford no dudan en mencionar la posibilidad de una futura cultura global.

La interconexión de las experiencias culturales pueden verse desde una perspectiva deductiva como una cultura mundial, que tiende a convertirse en una cultura hegemónica, esta interpretación de la idea de la cultura global es la que predominó a lo largo del siglo XX, pues se dice que la teoría del imperialismo cultural fue una de las primeras teorizaciones de la globalización cultural.

Sin embargo, la idea del imperialismo cultural aunque aceptada durante las décadas de los años setenta u ochenta, a partir de 1990 fue mucho menos frecuente su utilización para la explicación de los procesos de crecimiento en las culturas centrales. A pesar de ello, y aunque resulta constatable que en pleno siglo XXI las culturas hegemónicas no son las únicas que participan del intercambio e influencia cultural, siguen teniendo un papel predominante que se ha ido incrementando con la incorporación de las industrias culturales.

A pesar de la gama de interpretaciones e ideas que se deben abarcar a la hora de hablar de imperialismo cultural, existen dos imágenes distópicas que resaltan con mayor énfasis para nuestros propósitos de análisis. Menciona John Tomlinson en su libro *“Globalización y Cultura”* que: “en primer lugar la idea de la cultura global se encuentra dominada por las prácticas mercantilistas del capitalismo mundial, y la segunda, es la amenaza de que la cultura occidental prevalezca en todo el mundo”.⁴³

Herbert Schiller destaca que, “... es la forma en la que el sistema económico ha organizado y estructurado una buena parte de la vida cultural moderna dentro de

⁴³ Tomlinson, John. 2001. *La Globalización y la Cultura*. México. Oxford, primera edición, 259 pp.

parámetros comerciales estrechos, debido a la convergencia y estandarización de productos culturales a lo largo del mundo”.⁴⁴

Sin embargo, es necesario resaltar el hecho de que al hablar de mercantilización de productos culturales se le estaría delegando una interpretación raquítica al concepto de cultura, debido a que en palabras de John Thompson: “El movimiento entre los espacios culturales y geográficos siempre comprende la interpretación, la traducción, la mutación, la adaptación y la ‘autoctonización’ en la medida en que la cultura receptora se vale de sus propios recursos para ejercer una influencia dialéctica en las importaciones culturales”.⁴⁵

Menciona Tomlinson, en referente al poder del capitalismo transnacional para distribuir sus productos culturales en todo el mundo se entiende que el capitalismo no sólo estructura la economía política mundial sino que, a la vez, va anexando en el camino el proceso del uniformismo cultural al distribuir y promover productos comercializables en materia cultural que contienen valores propios a la corriente capitalista, de esta manera también se vislumbra la influencia de una cultura sobre el resto de ellas.

1.5.1 Crítica al pluralismo cultural

Anteriormente se mencionaron algunos argumentos que critican la postura de uniformidad cultural. Sin embargo, el análisis no estaría completo si no analizáramos la contraparte a dicho planteamiento. Para tener una idea general con respecto a lo que se pretende explicar a través del presente apartado es necesario considerar que ningún extremo es óptimo al momento de hablar de cultura, se deben tener presentes ambas visiones para intentar incorporarlas en la medida de lo posible, la esencia pura del multiculturalismo reside en reconocer y aceptar el pluralismo cultural a la vez que los actores que viven y reproducen las tradiciones culturales tienen la capacidad de autocriticar sus saberes e ideas y de ésta forma evolucionar y adaptarse a las necesidades que imperen en el momento.

⁴⁴ *Ibíd.*

⁴⁵ *Ibíd.*

Al respecto María del Mar Ramirez comenta lo siguiente: *La noción de pluralismo cultural es también valiosa por diversos aspectos. Sin duda, las sociedades modernas están inmersas en un proceso creciente de multiculturalización que hace que partes importantes de los conflictos existentes que afectan a la población tengan que ver con las relaciones interculturales. El pluralismo cultural implica una opción que va más allá del entendimiento de la diversidad asociado a la idea de lo multicultural y del multiculturalismo, por lo que da cuenta del compromiso “activista” por el trabajo integrador, siempre respetando las diferencias.*⁴⁶

En el fondo, se trata de un concepto que encierra una fuerte crítica al eurocentrismo, al etnocentrismo y a la imposición o exclusión de modelos culturales. El reto es el de consolidar un “interés común” que amalgame los intereses particulares sin ser expresión de los requerimientos de los grupos dominantes.⁴⁷

Por otro lado, el desarrollo de estas políticas multiculturalistas tienen la debilidad de que al mismo tiempo de que exaltan la defensa de la pluralidad cultural pueden rayar en el extremo al reforzar la idea de que la otredad dista mucho del “nosotros”, reflejando una visión de tolerancia pero a la distancia. Vislumbrando este espacio gris en las políticas la lógica del mercado campea a sus anchas y supera cualquier “buena voluntad” desarrollando un tipo de multiculturalismo conducido.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que no se pretende un pluralismo escéptico y amorfo donde se vea a las culturas como unidades atomistas inmutables y cerradas

⁴⁶ Ramírez Alvarado, María del Mar. 2005. *El desafío de la diversidad: el pluralismo cultural como compromiso político*, Universidad de Sevilla.

URL:http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n3/articulos/el_desafio_de_la_diversidad_el_pluralismo_cultural_como_compromiso_politico.pdf (25/03/2014).

⁴⁷ Mikel Arzumendi en un artículo titulado *La invención del multiculturalismo* y publicado en el diario ABC, en el que señala que: “el término probablemente fue acuñado por el gobierno canadiense durante la década de los sesenta cuando Quebec comenzó con sus reivindicaciones separatistas: “«Multicultural» fue, en consecuencia, un recurso semántico de un Gobierno con mala conciencia democrática que, para reformular la cuestión del Estado-nación y reorientar las prácticas forzadas de anglo-homogeneización, trataba al conjunto de ciudadanos por bloques o etnias separadas en razón de su origen u horizonte lingüístico y se comprometía a tratarlas como minorías, suponiéndose mayoría la anglófona”. En opinión de Arzumendi, el multiculturalismo comenzó a aplicarse sin rigor para entender hechos diferenciales y realidades de colectivos cuyas reivindicaciones no eran satisfechas y que reclamaban sus derechos”.

Azumendi, Mikel. 2002. *La invención del multiculturalismo*. ABC.

URL:<http://www.conoze.com/doc.php?doc=1254> (04/04/2014)

pues, cada cultura manifiesta determinado orden de significaciones, mismas que se vuelven formas vivientes, acciones y conductas cotidianas en un espacio histórico social determinado.

Dentro del reconocimiento y apertura a la pluralidad cultural pueden surgir en ocasiones juicios de valor que nos hacen plantearnos la pregunta de si tal o cuál forma o manifestación concreta en determinada cultura debería o no continuarse transmitiendo a las generaciones o en su defecto sí ésta debería reformularse, adaptarse o inclusive eliminarse, es como nos planteamos si las culturas y sus expresiones pueden ser evaluadas.

La respuesta es sí, precisamente debido al análisis retrospectivo y prospectivo es como las culturas se han ido reconfigurando con el paso del tiempo. Ahora bien, si tenemos la responsabilidad de evaluar nuestras propias manifestaciones y representaciones culturales ¿bajo qué criterios o elementos podríamos realizar el mismo? La evaluación de las diversas culturas no debe prejuzgar a ninguna de ellas sobre el valor de sus repertorios culturales.

Al respecto, podemos definir al menos dos criterios para evaluar objetivamente las diversas culturas y conducir el proceso de las relaciones interculturales⁴⁸:

- “Ninguna cultura puede suponerse mejor o superior a otras culturas, ni por tanto, legitimada para ignorarlas o dominarlas y,
- La evaluación de las diversas culturas tiene que darse desde el plano de la realización concreta, la cultura como totalidad, una defensa congruente y radical, es decir, crítico reflexiva del pluralismo cultural conlleva intrínsecamente la asunción de ciertos principios normativos básicos, significa que debemos distinguir entre el pluralismo como un hecho y la pluralidad como un ideal, como un valor innegable que resulta cuestionable a toda pretensión de destruirla, limitarla o cercenarla”.

Las culturas tienen la capacidad de criticarse unas a otras, complementar sus puntos de vista, enseñarse cosas recíprocamente y buscar las mejores condiciones de su propio

⁴⁸ Tomlinson John. Op. cit., 259 pp.

desarrollo, con la finalidad de construir un mejor entorno que permita a cada miembro de la sociedad desempeñarse óptimamente a la vez que tienen la oportunidad de conducir de mejor manera sus relaciones interculturales.

Uno de los puntos esenciales y a la vez más controvertidos con respecto a la cultura es la celeridad con la que esta puede llegar a cambiar en el corto o largo plazo, y es que la cultura tiene aspectos con mayor solidez en comparación con otros, con lo cual permite que se desarrollen zonas con mayor estabilidad y que de hecho son aquellas que permanecen la mayor parte del tiempo arraigadas dentro de la vida de los grupos e individuos; por otro lado, existen zonas que tienen la capacidad de moldearse con respecto al tiempo y espacio, presentan mayor factibilidad al cambio lo que les permite a los grupos e individuos innovar y crear nuevas configuraciones culturales. Y es así como vemos a la cultura en sus manifestaciones de herencia y persistencia a la vez que conserva su capacidad mutable o dinámica en el tiempo.

De esta forma como señala Gilberto Giménez para los repertorios culturales con los cuales se simboliza la identidad de los grupos o de la sociedad llegan momentos en los que se pueden llegar a dar las siguientes posibilidades:⁴⁹

Cambio por cesación, que uno o varios de los signos dentro del repertorio cultural desaparezcan eventualmente con el tiempo.

Cambio por reavivamiento o revival, que dichos signo(s) que habían desaparecido puedan volver a incorporarse y de cierta forma resurgir en la sociedad.

Cambio por innovación, se crean nuevos símbolos o representaciones culturales que tengan la capacidad de enriquecer las manifestaciones actuales de la cultura.

Cambio por reinterpretación o resemantización, esto significa que se lleguen a inyectar de nuevos significados a los significantes ya establecidos. Ejemplo de esto podría explicarse con lo que ocurre en el turismo al reinterpretar las artesanías indígenas, alejándolas de su significado original portador de la identidad indígena, y reinterpretándolas con propósitos decorativos.

⁴⁹ Giménez, Gilberto. 2007. *Estudios sobre la Cultura y las Identidades sociales*. México. Conaculta, primera edición, 445pp.

Cambio por transformación, corresponde a la versión opuesta al anterior en el que los significantes son los que cambian en función del significado.

Cambio por adición de connotaciones, responde al hecho en el que partiendo del significado que presenta determinado símbolo cultural se le adhieran posteriormente otros significados nuevos.

Cambio por hibridación, cuando se presenta la recombinación de diversos signos culturales procedentes de la variedad de culturas.

Cambio por asimilación, se da cuando dentro del repertorio simbólico de determinada cultura se incorporan signos de alguna otra sin que cambie su significado original, en este caso se tienden a dar las cuestiones relativas a la imitación o copia de las ideas que pudieran resultar atractivas al momento de incorporar.

Cambio por apropiación, básicamente responde al mismo proceso que en el punto anterior sin embargo, en este caso si se llega a modificar el significado original del signo que procede de una cultura diferente.

Sin duda, estas manifestaciones de cambio no abarcan ni pretenden representar la totalidad de las modificaciones en las configuraciones culturales que pudieran suscitarse, sin embargo, cumplen el cometido de ejemplificar algunas de ellas.

1.5.2 La Hibridación cultural entre lo local y lo global

La cultura local, también llamada por diversos autores como cultura tradicional, particular o étnica, es aquella que responde a determinadas particularidades identificadas dentro del contexto espacial en el que se desarrollan los grupos, es por ese motivo que una de las peculiaridades que la destacan es la presencia de la memoria colectiva o comunitaria.

En palabras de M. Bassad, la identidad regional es vista como “la imagen distintiva y específica (dotada de normas, modelos, representaciones, valores, etc.) que los actores sociales de una región se forjan de sí mismos en el proceso de sus relaciones con otras regiones y colectividades”.

Por otro lado, la cultura global tiende más hacia la deslocalización, en la que el vínculo espacial por el que se identificaba comúnmente a las culturas locales ha dejado de manifestarse en su mayoría. La visión de la sociedad moderna tiende a reflejar relaciones sociales en las que se individualiza cada vez más la sociedad misma. Además de su presente fragmentación y evanescencia de la identidad.

La cuestión en sí, es considerar que la cultura local y la cultura moderna no tienen por qué estar manifestadas de manera tan dicotómica, sin posible yuxtaposición en sus relaciones. Es posible asumir en el mundo moderno o posmoderno, dependiendo la concepción que se desee considerar, una coexistencia de ambas, basada en relaciones dialógicas y conllevando así a la hibridación cultural.

Empero, como se señaló anteriormente, frente a la dinámica del libre mercado que permea en nuestra realidad, la mercantilización de la cultura ha venido a introducir el concepto de cultura de masas, también llamada cultura popular, que evidentemente se opone a la presencia de formas diferenciadas de la cultura, esto con la idea de reducir las diferencias y facilitar la homologación en un código unitario que pretende encauzar de manera más eficiente la economía capitalista.

Como es oportunamente señalado en las aportaciones de autores como Theodor W. Adorno y Horkheimer para que se lleve a cabo el proceso de la producción en masa de la cultura, este tendería a la implementación de un proceso de seriación, comúnmente recurrido para el consumo global con producciones masivas.

Parte esencial de los argumentos de Adorno y Horkheimer, radican en el hecho de mencionar que al momento en el que el acto cultural es visto como un bien cuantificable en términos de valor económico, éste mismo anula el poder crítico en los símbolos culturales, perdiendo completa autenticidad en el transcurso de su conversión.

Todo ello debido a que si bien, se conoce que los repertorios y signos culturales de determinado grupo lo dotan de identidad propia con la cual el sujeto o los sujetos se identifican y reconocen, el hecho de extraer un bien cultural con la intención de convertirlo en una alternativa *novedosa* de consumo, una *nueva* moda, conlleva al

riesgo de perder el proceso de interiorización o en su defecto alejar cada vez más al sujeto o grupo del núcleo central de sus sistemas cognitivos contextualizados, agrandando el espacio caracterizado por la elasticidad dentro de la identidad.

Lo anterior se explica de mejor manera partiendo de las ideas de Serge Moscovici, al respecto imaginemos dos planos yuxtapuestos que conforman la identidad principalmente individual; el primero, que al mismo tiempo es el plano externo, tiene la capacidad de adaptarse a experiencias nuevas modulando lo nuevo con lo conocido, en este espacio encontramos también una zona de protección para el otro plano. El segundo plano, al cual nos referimos lo constituye el llamado núcleo o centro, que está representado por un plano interno, de alguna manera este plano tiende a ser más fuerte pues se encuentra ligado a las condiciones histórico-sociales de la vida del individuo, además que conforma la parte ideológica, los valores, tradiciones y demás aspectos que son reconocidos y aceptados por el grupo.

Viéndolo de este modo, es la cultura internalizada de los actores la que genera los procesos identitarios por medio de los cuales se les relaciona con la cultura objetivada, pues son dichos actores los que tiene la capacidad de proyectar y entender el acumulado cultural a la vez que lo viven y relacionan con su presente y pasado histórico patrimonial.

Un hecho que es evidente a nuestros ojos y difícil de negar es que la globalización a pesar de ser símbolo de efectos como mayor apertura de comunicaciones e intercambio de experiencias, lo cierto es que, bien podría decirse que uno de los principales pilares de la misma son expuestos por la “desterritorialización” o “deslocalización” (para algunos en primacía de las actividades económicas, financieras y comerciales), aunque para autores como Wallerstein tal afirmación de desterritorialización está lejos de la realidad pues la sociedad internacional se organiza en virtud de un centro, conformado por entidades poderosas que detentan los medios, llámese económicos, políticos o militares para circunscribir sus objetivos pese a la desigual repartición de los mismos.

Ahora bien, ambos postulados pueden considerarse adecuados para explicar en parte la realidad imperante a nivel internacional, porque si bien se ha podido constatar que el

fenómeno de la globalización ha traído beneficios al mismo tiempo que desventajas dentro de los elementos que enarbola, es claro que como ha sucedido a lo largo de la historia dicha distribución de elementos benéficos y/o desfavorables no son uniformes alrededor del mundo.

Por otro lado, los conceptos como desterritorialización y deslocalización responden a los múltiples ejemplos que se presentan en diversos ámbitos no solo el económico y comercial, sino también en el cultural. Y, es que a pesar de que el territorio responde a aspectos geopolíticos y geoeconómicos esto no significa la extinción de los mismos. Lo que podría llamarse desterritorialización física no implica una desterritorialización de las formas simbólicas.

Al referirnos al discurso cultural éste no solo abarca sus manifestaciones locales y/o globales, en la actualidad resurge con gran fuerza lo concerniente a la hibridación cultural, todo esto con motivo de fenómenos como la globalización que, hasta cierto punto propician un mayor intercambio de expresiones culturales, y aunque algunos autores sostienen que una característica que siempre ha existido dentro de la cultura se fundamenta en su capacidad de hibridez, resulta interesante el análisis de los procesos de hibridación cultural para entender en su mayoría los conflictos no solo interétnicos que se están generando alrededor del mundo sino también los conflictos que devienen de culturas específicas y su ámbito de influencia dentro del resto de las esferas sociales, económicas, políticas y demás.

El concepto de hibridación, en sentido propio, denota y hace referencia a los procesos biológicos en donde se habla del resultado obtenido de la conjugación de elementos de distinto origen o naturaleza.

Sin embargo, al aplicar el concepto de hibridación al orden cultural García Canclini por ejemplo, lo define como: “La diversidad de mezclas interculturales incluidas las modernas... La hibridación, como proceso de intersección y transacciones. Es lo que hace posible que la multiculturalidad evite lo que tiene de segregación y se convierta en interculturalidad. Las políticas de hibridación servirían para trabajar democráticamente

con las divergencias, para que la historia no se reduzca a guerras como imagina Samuel Huntington. Podemos vivir en estado de guerra o en estado de hibridación”.⁵⁰

De igual forma uno de los autores más notables sobre la mixtura cultural lo constituye Jonathan Friedman (1995), quién postula que en el mundo que antecedió a la llamada posmodernidad, se caracterizaba por una mayor nitidez cultural, en términos relativos, en la que con el paso de la globalización se diluyeron de tal manera las culturas y sus manifestaciones simbólicas que se tendió en mayor grado a dicha hibridación.

Sin embargo, un punto de vital importancia en el que es necesario prestar atención es aquel en el que si bien las múltiples metáforas en referente a la fluidez y flexibilidad cultural atienden a una realidad que vemos día con día, el aspecto empírico no debe superponerse a las nociones teóricas y analíticas, porque se corre el riesgo de caracterizar a la cultura meramente por un uso evanescente enfocado en los aspectos objetivizados de la cultura como lo son las vestimentas, las artesanías, la música, etc. alejando a los sujetos de sus vínculos y relaciones sociales interiorizadas.

*A manera teórica es a Franz Boas a quien se le ha considerado como el padre del relativismo cultural al señalar la naturaleza híbrida de las culturas desde sus orígenes y por otro lado al indicar también que lo primordial se encuentra en la manera en la que los sujetos integran e interiorizan los elementos de los cuales se compone la misma.*⁵¹

Actualmente, podemos notar que los actores internacionales se desenvuelven en un mundo que vincula las relaciones en torno a las nuevas tecnologías, podemos ver que ante el panorama de las reivindicaciones sociales y culturales una gran diversidad de grupos encarnan discursos en defensa del reconocimiento y la diferencia de los códigos culturales particulares; esta interacción en la que vivimos con los cambios tecnológicos en ascenso abre la discusión en relación a la situación dual que se manifiesta entre lo universal y lo particular.

⁵⁰ García Canclini, Néstor. 2009. *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México. Debolsillo, primera edición, 363 pp.

⁵¹ Boas; 1927. *Op. Cit. Gilberto Giménez, 2007, 183pp.*

La emergencia de las demandas en torno a la hibridación cultural y a las políticas de reconocimiento de la diferencia han estado asociadas a varias causas entre las que se puede mencionar el proceso de desterritorialización y porosidad de las fronteras; los nuevos puntos de imbricación entre lo local y lo global, las transformaciones por las que atraviesan los Estados ante la presencia de la mundialización y la pérdida del monopolio de los mismos en diversos ámbitos por parte de sectores privados, y la incertidumbre a los cambios que cada vez se presentan de manera más acelerada, en donde muchas veces se interpelan los discursos en defensa de las identidades étnicas como táctica ante la inestabilidad que producen los flujos globales.

“... Castells destaca la dimensión de resistencia de las identidades, que oponen al nuevo mundo de flujos de información los códigos culturales enraizados en la tradición o la experiencia local. La sociedad de red es incapaz de producir por si misma identidades plausibles. Los procesos de globalización refuerzan la individualización, autonomía y auto diferenciación apuntan hacia la tensión de los derechos individuales y la acción colectiva.”⁵²

Con relación a los procesos de reconocimiento que se señalaban anteriormente, es necesario constatar que a pesar de la incursión de las formas mercantilizadas de la cultura y de la creciente presencia de la cultura popular la dimensión étnica ha sabido conservarse y no se ha eliminado, todo ello debido en parte a que, como sabemos el sistema neoliberal no ha sido capaz de extender los “beneficios” del liberalismo comercial de manera uniforme y vemos a miles de artesanos y población indígena en general que se dedica a sus diversos oficios tradicionales, cumpliendo la función de brindar empleo y oportunidades sociales para las comunidades en las que viven, dentro de ésta nueva lógica capitalista lo tradicional persiste. Sin lugar a dudas, gran parte de la población conformada por indígenas dedicados al uso tradicional de las artesanías y demás actividades lo saben y han buscado la manera de incorporar los saberes tradicionales dentro del escenario internacional que inscribe lo masivo como lógica de producción y consumo, muchos de ellos innovando prácticas, incorporando “lo viejo y lo nuevo”, en mayor medida para subsistir.

⁵² Ibíd.

“Actualmente, los procedimientos de distinción simbólica pasan a operar de otro modo. Mediante una doble separación: por una parte, entre lo tradicional administrado por el Estado y lo moderno auspiciado por empresas privadas, por otra; la división entre lo culto moderno o experimental para élites promovido por un tipo de empresas y lo masivo organizado por otro tipo de empresas. La tendencia general es que la modernización de la cultura para élites y para masas va quedando en manos de la iniciativa privada”.⁵³

En este sentido se presentan dos formas de acción cultural, una en la que los Estados siguen siendo los responsables de la promoción de la cultura enarbolada en su política de protección y promoción del patrimonio de la nación y el segundo tipo de acción en donde la promoción de la cultura moderna es tarea primordial de las grandes empresas y organismos privados que tienen la capacidad económica y tecnológica para innovar en los mercados. Es claro entrever que si mencionamos que los organismos privados participan con igual, o a veces mayor esmero, en la contienda por la promoción cultural los objetivos y resultados esperados distan de ser los mismos ya que, los Estados pretenden la legitimidad que la cultura y los procesos identitarios detentando la responsabilidad del resguardo de los mismos que a su vez constituyen la representación histórica y el patrimonio nacional; deben buscar el beneficio y conservación de la cultura. Sin embargo, las empresas y/o organismos privados pretenden generar de manera constante la cultura con el mero objetivo del lucro, independientemente del beneficio y desarrollo social del que es garante principal la cultura.

La pregunta de fondo a la que nos conduce dicha gestión cultural se refiere a: ¿cómo se reconvierte ese conjunto de tradiciones simbólicas y mecanismos de distinción cuando se interactúa bajo las reglas de las industrias culturales? Y, cómo direccionar los beneficios que traen consigo las industrias culturales a los grupos tradicionales en la producción objetivada de su cultura como mecanismo de sustento y crecimiento económico, así como promotor nacional del desarrollo. Eso precisamente, es lo que se expondrá y analizará en los siguientes capítulos.

⁵³ *Ibíd.*

En esta época, la cultura ya no puede fundarse exclusivamente en el culto a las propias raíces y tradiciones, que en ocasiones lejos de permitir el crecimiento y desarrollo de la sociedad llegan a presentarse como raíces asfixiantes que inhiben el desarrollo y nos dejan excluidos de las virtudes que puede generar la apertura a nuevos procesos y experiencias, recordemos que la cultura en si misma siempre se ha caracterizado por su dinamismo e interactividad, la cultura no debe entenderse nunca como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Esta debe encontrar la conjugación entre “zonas de estabilidad y persistencia” y “zonas de movilidad” y cambio.

A pesar de ello, de igual forma es necesario tener presente que si bien, la cultura se caracteriza por su dinamismo y reconfiguración continúa, adaptándose al cambio social, esto no debe degenerar en la sobrevaloración que se da a todas aquellas manifestaciones fuertemente imbricadas por lo efímero, lo superficial y carente de significado, pues la cultura no sólo se refiere a entes culturales objetivizados sino también a la interiorización y significación de toda la experiencia cultural.

Al recordar también las palabras de Gilberto Giménez al referirse a que “No hay identidad sin autonomía al menos relativa. Una colectividad que no pueda decidir sobre su modo de vida, que no pueda vivir según los valores que considera fundamentales, que no pueda organizar su vida colectiva de acuerdo a sus propias normas, es una colectividad desprovista de identidad. Es, con otros términos, una colectividad moribunda”.⁵⁴

Los tiempos que se nos presentan en donde la condición cultural de la globalización se ve fuertemente expresada por la desterritorialización nos muestran que en las experiencias y vivencias cotidianas se dificulta cada vez más el preservar un sentido estable de la identidad cultural local o nacional pues nos vemos inmersos de manera consciente o inconsciente en los procesos y experiencias de la llamada posmodernidad, la cuestión radicaré en saber manejar de mejor manera la realidad que se nos presenta

⁵⁴ Gilberto Giménez, *Estudios sobre la Cultura y las Identidades sociales*, Op. Cit. 139p.

sabiendo aprovechar las ventajas de los intercambios y de las innovaciones tecnológicas con la finalidad de brindar un mejor y mayor crecimiento social, económico, representativo, etc. a todas aquellas culturas que aún no han podido tener acceso a los mismos, todo ello se verá traducido y reflejado paulatinamente en un desarrollo sustentable para el país.

1.5.3 Mercantilización de la cultura, los procesos de homogeneización en el capitalismo

Las relaciones entre culturas han existido desde mucho antes de la llegada de la globalización y la modernidad, aunque con el advenimiento de las mismas se tendió a acentuar su interacción como consecuencia del desplazamiento poblacional, las actividades comerciales, la necesidad de intercambio de bienes y un sinnúmero de este tipo de acciones.

Tomando en cuenta la “utilidad” de la postura uniformista una gran variedad de actores internacionales se dedicaron a utilizarla como medio para alcanzar objetivos en gran medida particulares, con la finalidad de relacionar cultura y economía. Empero, esta relación se basó en cuestiones superficiales que buscaban incorporar las principales máximas del neoliberalismo a las relaciones culturales, esto se traducía en incentivar las oportunidades en campos de acción en donde se pudiera hacer uso de tan valioso insumo, la cultura.

Es en este sentido que partiendo de la principal premisa que postula el capitalismo al transformar todo objeto (tanto material como inmaterial) en valor cambio y aprovechando dichas fuentes que se encuentran regidas por las leyes del libre mercado, las economías capitalistas vislumbraron la potencialidad y los resultados económicos al darle un trato de mercadería a los recursos culturales.

Está en esencia es una cuestión de sutil atención puesto que debe tenerse mucho cuidado al desentrañar los objetivos que ocupan al capitalismo. Debe guardarse el enfoque crítico al momento de desarrollar estos recursos culturales a fin de no violentar la esencia de los mismos y convertirlos en mercancías con valor de cambio carentes de

intención y significado, totalmente desligadas de los procesos integrales y simbólicos que brinda la identidad.

Por otro lado, teniendo en cuenta los argumentos anteriores resulta necesario plantearnos la interrogante de si realmente la generalización de la mercadería supondría como tal una homogeneización y, de ser así, ¿Qué tipo de homogeneización supone y cuáles son las consecuencias culturales que ésta conlleva?

En efecto, la homogeneización como su nombre lo indica pretende la creación de elementos de semejanza, por lo que en sentido estricto se opone a lo diverso. La homogeneización podría decirse es la herramienta hasta cierto punto por medio de la cual la mercadería ha logrado implantarse en rincones inexplorables o que se pensaba que lo eran como consecuencia de las distancias en los espacios geográficos; en este orden de ideas la supresión de las diferencias en favor a las semejanzas en los valores de intercambio llevan a pensar como lo refiere Roberto Miguelez que la homogeneización es abstracta, pues no toma en cuenta cuestiones como la multiplicidad de necesidades o demandas sociales, así como las condiciones para el aparato productivo.

Recordaremos que en algún momento en la historia del capitalismo mediante la incorporación del fordismo,⁵⁵ la producción en masa se tradujo en la estandarización de los productos pero también en el cambio hacia una estética nueva, direccionada a la mercantilización de la cultura.

Esa etapa del capitalismo que conduce a la *nueva estética* y formas de consumo de los recursos culturales ha provocado en gran medida la desagregación de las culturas

⁵⁵ Modelo de producción de mercancías basado en dos principios interconectados: el de una racionalización de la producción basada en una profundización de la división del trabajo en grandes unidades productivas y el segundo el enfoque del consumo de masas. El principio de racionalización de la producción es asociado al nombre de F.W. Taylor, quien en 1911 publica su célebre opúsculo "*The Principles of Scientific Management*". El nombre de Ford es asociado por su parte al principio de la producción en vistas a un consumo de masas". Tomado de Roberto Miguelez. Transfiguraciones del pluralismo cultural.

Gutiérrez Martínez, Daniel. 2006. *Multiculturalismo: Perspectivas y Desafío*. México, D.F. El Colegio de México y Siglo Veintiuno editores, primera edición 2006, 118p.

tradicionales y ha colaborado a la desarticulación de las relaciones sociales tradicionales.

En este contexto una gran variedad de autores que abordan lo concerniente a diversidad cultural ven como una 'estrategia' de defensa la promulgación y conservación del pluralismo cultural que toma forma al institucionalizarse dentro de un programa de corte multicultural o intercultural, frente a la reculturalización homogeneizante, inclusive atendiendo como propuesta ante el vaciamiento cultural que se genera en situaciones de fragmentación, desintegración o recomposición acompañados de fenómenos *anómicos*⁵⁶.

Siguiendo la lógica de los procesos de modernización nos percatamos de la existencia de dos modalidades, la primera y que anteriormente se mencionó es la que conlleva a procesos de reculturalización homogeneizante, que básicamente responde al hecho de degradar las culturas tradicionales, en ese sentido las reivindicaciones que promueven el pluralismo cultural estarían enfocadas a una estrategia de defensa frente a dicha reculturalización abriendo paso al llamado *revival*⁵⁷ conduciendo a la desculturación que dichos efectos homogeneizantes llevan a cabo a través de la promoción de culturas dominantes. Es así que el vaciamiento cultural se traduciría en cuestiones de salvamento y defensa de las culturas originarias.

Empero, aquí se cierne un terreno sinuoso, pues como bien se sabe, el capitalismo ha tendido a la supervivencia de sí mismo valiéndose de una herramienta poderosa, su capacidad de adaptación a las circunstancias y momentos en el tiempo y espacio; y el multiculturalismo al igual que el resto de los objetos mercantilizables de los que

⁵⁶ "Anomia es un término técnico muy recurrido por algunos grandes científicos sociales para indicar una situación donde la estructura normativa que opera habitualmente, y mantiene relativamente cohesionados a los miembros de una comunidad, queda en suspenso. Anomia indica carencia de normas: los valores considerados poco antes como vigentes y que predisponían a una obligación moral (conformidad) han dejado de funcionar, mientras los valores nuevos que deberían reemplazarlos no están todavía disponibles".

Aguilar, Salvador. 2011. *Las sociedades anómicas*. Estructura y Cambio Social. Universidad de Barcelona. URL: <http://conceptosdeccss.blogspot.mx/2011/09/concepto-de-anomia-las-sociedades.html> (16/07/2013).

⁵⁷ Referente a la reivindicación de culturas tradicionales o de elementos de las mismas, y mencionado dentro de esta forma en la obra *Culturas Híbridas* de N. García Canclini.

hablábamos anteriormente ha sido foco de atención para el sistema capitalista. Por lo que es imprescindible que al abordar el tema se le dedique una atención exhaustiva con la finalidad de diferenciar entre el multiculturalismo conducido o manejado contra el multiculturalismo transformativo.

David Harvey, en el libro *“Las condiciones de la posmodernidad”* habla acerca de las ideas del capitalismo avanzado en el que desarrolla un análisis centrado en la *acumulación flexible*, que fue una forma de superar la rigidez que llegó a implicar en su momento el fordismo, esta forma como su nombre lo indica supondría flexibilidad a cuestiones que iban desde lo referente a la organización del trabajo hasta el mercado de trabajo, en efecto abordándose desde los productos hasta las pautas de consumo.

La flexibilidad se distinguía porque debido a la emergencia de la innovación tecnológica se podía llevar a cabo una flexibilización de la producción lo cual facilitaba la exacerbación por lo volátil y lo efímero porque con las ideologías propias de la producción en serie se llegó a impregnar a la cultura de cuestiones superfluas que alejaban cada vez más el sentido simbólico e identitario de las figuras culturales. Se fueron incentivando las modas y desechando de manera temporal los productos para dar origen a nuevos, muchas veces sin que los mismos respondieran a necesidades sociales.

Surgieron este tipo de productos que no respondían a ninguna necesidad o demanda social lo que posteriormente sentó un antecedente con el cual se popularizaba la falta de significación en los productos culturales, (*dicho fenómeno señalado por Alvin y Heidi Toffler, como tec-flex promueve la diversidad y alimenta las posibilidades de elección del consumidor, diversificando los productos atendiendo a la diversidad de consumidores que existen*).

Mucho se ha dicho de esta mercantilización de la cultura y de los riesgos que se presentan ante la misma para el desarrollo de los programas multiculturales, pues la etapa avanzada del capitalismo ha ido construyendo una nueva dinámica para la obtención de la riqueza en el pluralismo cultural, por ese motivo resulta imprescindible distinguir entre el multiculturalismo conducido para fines lucrativos de aquel que en

realidad pretende constituir no solo una estrategia de defensa frente a las tendencias de la homogeneización si no también contribuir al reconocimiento de la diferencia y promover la oportuna normatividad para posibilitar las interacciones y desarrollo equitativo de los diversos grupos sociales y que enarbolan sus propias manifestaciones culturales con atención en la identidad y autenticidad de las culturas.

1.6 La Industria Cultural

El término surgió en Frankfurt en las primeras décadas del siglo XX, en 1947, y fue creado para referirse al mecanismo de control social que se afirmaba, era parte responsable de la pérdida del potencial revolucionario de las masas obreras. En 57 años el significado se ha transformado, paso de la academia a la cibernética, ahora se refiere a la industria de la palabra, a la industria de la imagen o a la producción masiva de bienes simbólicos.

Uno de los primeros conceptos de la teoría crítica sobre la cultura de masas es el de industria cultural acuñado en 1944 por dos filósofos de la escuela de Frankfurt, Theodor Adorno y Max Horkheimer que lo inscriben en una reflexión de larga duración sobre el devenir de la cultura.⁵⁸

En su análisis caracterizan a la industria cultural como el eje propulsor en la degradación de la cultura convirtiéndola meramente en un objeto comercializable, destruyendo el gran contenido de significaciones de las que es portadora, dejándola en un estado de superficialidad en donde la experiencia de la autenticidad deja paso a la experiencia de la réplica, de lo banal y efímero.

El término “Industrias Culturales” se remonta a los primeros trabajos, en las décadas de 1930 y 1940, de la Escuela de Frankfurt, que mordazmente denunció la

⁵⁸ Ibíd. 61 pp. (17/07/2015).

mercantilización del arte en tanto que aportaba una legitimación ideológica a las sociedades capitalistas y la aparición de una *industria cultural* popular.⁵⁹

Horkheimer y Adorno se refieren de manera particular en lo que respecta a la Industria Cultural como la imbricación entre los bienes culturales, la industria, la tecnología, el poder y la economía. Conllevando los procesos de producción en serie que tienen como objetivo la propagación de la cultura de masas, en ocasiones denominada por algunos autores como cultura popular o popularizada.

Esta visión también se basa en una perspectiva de la cultura y la economía como mutuamente hostiles, cada una guiada por lógicas tan incompatibles que, cuando ambas convergen, la integridad de la primera siempre se ve amenazada. No obstante, a comienzos de los años 60, muchos analistas empezaron a reconocer que el proceso de mercantilización no siempre o no necesariamente acaba resultando en degeneración de la expresión cultural.⁶⁰

Aunque se dice que a partir de 1957 el significado se transforma, paso de la academia a la cibernética, refiriéndose ahora a la industria de la palabra, a la industria de la imagen o a la producción masiva de bienes simbólicos. Aunque en esencia es difícil separar o delegar las consideraciones que habían sido expuestas por teóricos como Adorno y Horkheimer, y que continúan presentando vigencia dentro de los análisis económicos, sociales, políticos y culturales, pues cuando en 1948 Horkheimer y Adorno hablaron de industrias culturales en su libro *Dialéctica de la Ilustración*, empezaron a vislumbrar lo que sería uno de los campos más dinámicos de la economía y la cultura mundiales.

Desde la mitad del siglo pasado en que escribieron los dos filósofos hasta nuestros días, las industrias culturales se han fortalecido y expandido, han sofisticado su producción, han incorporado creativamente las tecnologías y han encontrado circuitos

⁵⁹ Informe sobre la Economía Creativa 2013. Edición Especial Ampliar los cauces del desarrollo local. UNESCO, 22pp. Disponible en versión electrónica en: <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013-es.pdf> (20/07/2015).

⁶⁰ *Ibíd.* 22 pp.

*globales de distribución de sus productos. A todo ello lo han acompañado de procesos de consumo y de apropiación cultural que han convertido sus realizaciones en parte fundamental de la economía y la cultura globales*⁶¹.

1.7 Acercamiento a la Economía creativa

Es durante la década de 1970 que comienza a manifestarse mayor reparo en el sector cultural a nivel internacional como pilar para el desarrollo, siendo este un elemento de indiscutible consideración y aplicación en los países dentro de sus Propuestas y Políticas de desarrollo; poniendo en evidencia de igual manera la desestabilización del sector público ante la emergencia creciente y el amplio margen de maniobra del sector privado con respecto a las actividades y expresiones culturales, será este el momento en el que el sector público deberá plantearse las bases para el desarrollo de Políticas Culturales Incluyentes.

Al respecto, Armand Matterland señala que la cultura de empresa se apropia de la idea de mestizaje gerencial, cruce entre el habitus nacional y los esquemas apátridas de los esquemas de la gestión (dirección por objetivos, métodos de calidad total, reengineering). El doble trabajo de descontextualización y recontextualización hace que la propagación de las formas organizacionales no se limite a la compulsa con el modelo universal. Una misma práctica de gestión adquiere diferentes sentidos en las distintas culturas. La toma en consideración de estas interacciones participa de la búsqueda de la competitividad.

Si se produce la confluencia hacia un estilo de vida global es porque los consumidores han interiorizado el universo simbólico destilado desde el final de la Segunda guerra mundial por los anuncios publicitarios, las películas, los programas de televisión, más

⁶¹ Rey, German. 2009. *Industrias Culturales, Creatividad y Desarrollo*. Pensar Iberoamérica. Agencia española de Cooperación Internacional para el Desarrollo Revista OEI. URL: www.cce.co.cu/pdf/10-INDUSTRIAS_CULTURALES.pdf

concretamente los que proceden de EE.UU. ascendidos explícitamente a la condición de vectores de un nuevo universalismo.⁶²

Razón por la cual dentro de los principales retos que se presentan en la actualidad están el de encontrar la manera de preservar la particularidad de las culturas locales y tradicionales ante el panorama de la globalización, las actividades de comercialización y consumo global.

Dicho planteamiento es precisamente con el que se dará acercamiento al tema con la finalidad de definir que es Economía Creativa y desentrañar las diferencias con la Industria Cultural, para en lo posterior sentar bases del entendimiento al surgimiento del Emprendimiento cultural para el desarrollo de las comunidades locales, mediante incorporaciones en materia de innovación, tecnología y creatividad que se muestran como claves para impulsar el crecimiento y desarrollo social de sus entornos.

Evidentemente, éste planteamiento no se muestra del todo sencillo puesto que no existen fórmulas mágicas que resuelvan dicha materia en cuestión de un día a otro, éstos procesos son planteados para resolverse en el mediano y largo plazo por lo que se requiere del constante seguimiento del tema.

Derivado de lo anterior Smith, *considera que el Creating Growth Report del National Endowment for Science, Technology and the Arts (Nesta) propone un modelo de apoyo a la definición de industrias creativas abordándolo como instrumento orientador de política pública, resaltando los puntos de convergencia y divergencia entre los diversos sectores y sus carencias específicas: proveedores de servicios creativos (publicidad, arquitectura, diseño y nuevos medios); productores de contenido creativo (de películas, estudios musicales y editores de libros); proveedores de experiencias creativas (promotores de conciertos, productores de ópera y danza); productores de originales creativos (artesanos, artistas plásticos y productores de obras no industrializadas).*⁶³

⁶² Matterland, Armand. 2006. *Diversidad cultural y mundialización*. Barcelona. Paidós, 98 pp. <http://www.suplemento.uner.edu.ar/userfiles/Industrias%20Culturales.jpg> (17/07/2015). (17/06/2015).

⁶³ *Ibíd.* (25/07/2015).

Sin embargo, el término industrias creativas se aplica a un conjunto productivo mucho más amplio, como aquellas que dependen de la innovación, incluyendo muchos tipos de investigación y desarrollo de software.

La expresión empezó a introducirse en la formulación de políticas, por ejemplo, en la política cultural nacional de Australia de principios de 1990, seguida por el influyente Ministerio de Cultura, Medios de Comunicación y Deporte del Reino Unido, que promovió la transición para pasar de industrias culturales a industrias creativas al final de la década.⁶⁴

Es a partir de la década de 1990 que se verá incrementada la trascendencia del término Economía Creativa y que comenzará a posicionarse en los países europeos desarrollados principalmente, aunque no exclusivamente, pues rápidamente se vislumbrará el fuerte potencial de los países subdesarrollados en el tema, como fuentes productoras de gran cantidad de bienes y servicios culturales.

*Se dice que el concepto de Economía creativa tiene su origen en el término industrias creativas, que a su vez, se inspira básicamente en el proyecto Creative Nation (Nación Creativa), de Australia, de 1994. Entre otros elementos, éste defendía la importancia del trabajo creativo, su aporte para la economía del país y el papel de las tecnologías como aliadas de la política cultural, posibilitando la posterior inserción de sectores tecnológicos en el rol de las industrias creativas.*⁶⁵

Posteriormente, en Reino Unido se avivan los temas sobre Economías Creativas contextualizándolas dentro del escenario socioeconómico global en constante transformación y analizando su participación reflejada en los indicadores económicos como el Producto Interno Bruto y su evidente crecimiento progresivo dentro del mismo.

⁶⁴ Informe sobre la Economía Creativa 2013. Edición Especial Ampliar los cauces del desarrollo local. UNESCO, 22pp. Disponible en versión electrónica en: URL: <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013-es.pdf> (25/07/2015).

⁶⁵ Ibid. 11 pp.

De igual manera, se buscaba mediante la promoción de las Economías Creativas proyectar la imagen del país, sin embargo valdría la pena preguntarse si es que acaso el incentivo a las economías creativas en este caso, no estuvo motivado y fue utilizado únicamente como herramienta para producir incremento en los índices de inversiones externas, propiciar el crecimiento turístico y la comercialización de bienes culturales y; si en verdad se mantuvo lejos de utilizar el repertorio cultural de manera puramente comercial desligándolo de sus elementos simbólicos y significantes, exponiendo una promoción al consumo de bienes y servicios culturales de manera superficial a través de estos.

Aunque es verdad, que la Economía Creativa no es exclusiva para dichos grupos poblacionales o países desarrollados y todos pueden participar de la misma, si se mantienen en consideración los elementos que la caracterizan.

La Economía Creativa toma relevancia en los países subdesarrollados y en las comunidades regionales debido a que se traduce como oportunidad idónea para vincular mediante la creatividad a los elementos culturales tradicionales con las ventajas que puede traer el desarrollo de la tecnología y apertura de medios de comunicación; conllevando beneficios directos para dichas poblaciones, portadoras de un vasto acervo.

En realidad, sería un tanto contradictorio con los elementos que se pretenden exponer en la presente investigación, atribuir la creación de la economía creativa a propuestas de países desarrollados únicamente, pues el encontrar los puntos de unión entre cultura y desarrollo siempre han sido propios de cada comunidad y cultura en el mundo, sea que resulten mayormente visibles en países desarrollados que en países en vías de desarrollo o en comunidades locales; que quizá no han tenido la oportunidad de dar a conocer de manera exponencial sus aportaciones.

Sin embargo, se mencionan estos puntos de aparición como una mera idea de tratar de ubicar de manera temporal la visibilidad de dichas aportaciones, así como hacer notar y brindar reconocimiento de trascendencia al binomio cultura-economía.

Las relaciones entre cultura y desarrollo nunca han sido fáciles ni han tenido salidas a soluciones expresas, basta recorrer la documentación generada por Organismos Internacionales, autores e intelectuales para detectar las incomprensiones, distorsiones y aplicaciones desvirtuadas para tener claro que este no es un terreno de fácil análisis o acceso.

Como suele suceder con los programas, normativas y demás soluciones que se presentan atractivas y promotoras del desarrollo económico en primera instancia podría pensarse, si no se analiza la situación a fondo que, las economías creativas por su alta capacidad de incorporación y activación del sistema productivo y por el reflejo de su paulatino crecimiento en la economía mundial se traducirían en una respuesta fácil ante el desarrollo económico y social. Empero, si llegan a contribuir a dicho crecimiento es porque van de la mano de una serie de factores y elementos estructurales que se deben de considerar y adaptar a cada realidad nacional. No se trata simplemente de trasladar la idea de un país a otro. El desarrollo de las economías creativas viene ligado a un largo y complejo proceso de reconocimiento y aplicación analizada.

El embajador Rubens Ricupero, ex secretario general de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (Unctad), recuerda que:

En 2001 las iniciativas en torno al tema ocuparon posición destacada en la Conferencia de las Naciones Unidas sobre los Países Menos Avanzados, que constituyen las 50 economías más vulnerables del mundo. Desde entonces, las creative industries, o economías creativas, se convirtieron en uno de los programas para promover el desarrollo de países de África, Asia, América Latina y el Caribe, mediante el pleno aprovechamiento de su potencial cultural en términos de desarrollo económico y social.⁶⁶

⁶⁶ Ibid 19 pp.

ej. "...Creative City Network of Canada (CCNC) is a national-nonprofit organization made up of municipalities, arts organizations and individuals working to support cultural development in their communities. CCNC facilitates knowledge sharing professional development in the field of local cultural policy, planning and research".

En 2004, el tema dio paso a que, durante el encuentro cuatrienal de la UNCTAD, en Brasil, se impulsara el primer Foro Internacional de Industrias Creativas, organizado en 2005.

Es necesario visualizar a la Economía Creativa como una oportunidad de rescatar al ciudadano (insertándolo socialmente) y al consumidor (incluyéndolo económicamente), por medio de un activo que emana de su propia formación, cultura y raíces. Este escenario de coexistencia entre el universo simbólico y el mundo concreto es lo que transmuta la creatividad en catalizador de valor económico.

Es sólo en tiempos recientes que empieza a desarrollarse un nuevo enfoque orientado hacia el análisis del Sector Económico de la Cultura, inicialmente con la medición de su contribución o generación en términos de valor del Producto Interno Bruto, inversión, empleo, comercio, entre otros.

Actualmente, se han comenzado a explorar y a desarrollar algunas más de sus implicaciones como sector económico, por ejemplo, la generación o identificación de indicadores cuantitativos y estadísticos, el diseño y ejecución de una política económico-cultural, la estrategia de eslabonamiento del sector económico cultural con otros sectores y, finalmente, el desarrollo de aquellos aspectos que llevan al reconocimiento integral de la cultura como motor de crecimiento y desarrollo económico.

Red de Ciudades Creativas de Canadá (CCNC) es una organización nacional sin fines de lucro formada por municipios, organizaciones de arte y personas que trabajan para apoyar el desarrollo cultural en sus comunidades. CCNC facilita el intercambio de conocimientos desarrollo profesional en el ámbito de la política cultural local, la planificación y la investigación.

Página web oficial de *Creative City Network* disponible en: <http://www.creativecity.ca> (27/07/2015)

CAPÍTULO 2

EL ESTUDIO DE LA DIVERSIDAD CULTURAL A NIVEL INTERNACIONAL EN EL MARCO DE LA GLOBALIZACIÓN

2.1 La presencia de Organismos Internacionales en las propuestas normativas y promotoras de la diversidad cultural

A nivel global las cuestiones relativas a la diversidad cultural han permeado dentro de un escenario normativo que ha tendido a la constante evolución y desarrollo, partiendo de la atención e importancia que temas referentes a la cultura han venido a exaltarse en diferentes partes del mundo al verse los resultados de la misma en el tratamiento del impacto social y económico.

Desde sus orígenes la instancia que ha sido el bastión para la regulación y defensa de las cuestiones destinadas a la cultura a nivel global ha sido la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), que surge como ámbito de particular interés para el contexto internacional tras la segunda guerra mundial.

Al término de la segunda guerra mundial resultaba de vital importancia centrar las bases para la cooperación internacional a pesar del conflicto vivido, por un lado para los países mayormente afectados por la devastación les resultaba necesario lograr cierta estabilidad social para poner en marcha la reconstrucción de sistemas educativos, instancias culturales y sociales que habían sufrido grandes perjuicios y, por el otro lado los países vencedores tenían la intención de conformar un organismo que tendiera al estudio y actuar de las interacciones e interpretaciones culturales con la finalidad de fungir como herramienta necesaria al momento de gestionar la paz a nivel internacional.

Es en virtud de dicha coyuntura que surge en 1945 en Londres la UNESCO, por sus siglas en inglés United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation⁶⁷.

⁶⁷ Organización de Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (Traducción al idioma Español). Página Oficial de la UNESCO. URL: es.unesco.org/ (11/05/2014).

Al comienzo de la creación de dicha organización internacional el proyecto constituye una idea un tanto híbrida e inasequible para lograr concretar un período de paz mediante el trato a las diferencias culturales y la promoción de la educación.

Sin embargo, uno de los aspectos que resultaron más controvertidos al paso de los años para la organización era que al momento de su creación se veía a la cultura y a la educación como meras herramientas para alcanzar un fin encaminado al servicio de la paz, en el que evidentemente cada país miembro mantenía una idea propia con respecto al resto de los integrantes.

Es en este orden de ideas que la cultura no era vista cómo el fin mismo de la Organización, condición que se retomaría para discusión en años posteriores.

Al mismo tiempo, es necesario rescatar que el acta constitutiva de la UNESCO la elaboró, en noviembre de 1945, un comité de redacción formado por representantes de Francia, la India, México, Polonia, Reino Unido y Estados Unidos de América. La negativa de participar de la Unión Soviética pone en entre dicho la representatividad de la organización. No será miembro hasta 1954, al morir Stalin.⁶⁸

Será a partir de 1946 que la prominente influencia de Estados Unidos en la constitución de dicha organización internacional, se vea manifestada en una política internacional en materia de intercambios culturales mayormente apegada a los intereses de dicha potencia.

Desde sus inicios la UNESCO atravesó por periodos de gran turbulencia que la fueron definiendo hasta el día de hoy, desde su fundación, había ampliado su dominio de competencia a una política mundial de la cultura. Había militado a favor de la idea de que la cultura es un asunto demasiado trascendental para dejarlo librado únicamente a las leyes del mercado.

Siendo la UNESCO el organismo encargado por Naciones Unidas de fungir como el principal bastión para fomentar la promoción de la diversidad cultural. En primer lugar,

⁶⁸ *Ibíd.*

su campo de acción se concentró principalmente en el desarrollo de procesos para la restauración de la diversidad cultural y la defensa del patrimonio cultural a nivel internacional, posteriormente y con la presencia de nuevas condiciones y contextos que iban manifestando cada vez más la necesidad de atención, es que la Organización comienza a incorporar dentro de sus ámbitos de acción aspectos tendientes a la profundización de las relaciones sociales que se presentan a través de las manifestaciones e interacciones culturales en la sociedad.

Momento en el cuál puede decirse que la cultura se presenta como un fin y medio para alcanzar mejores condiciones de vida en las sociedades y en un importante propulsor mediante políticas culturales para impulsar el desarrollo sostenible, la cultura pasa a ser un elemento de vital importancia al momento de desarrollar las líneas de acción para las políticas internacionales y estatales, sobrepasando el umbral en el que se le concebía como una mera pieza u accesorio “ornamental”.

La trayectoria que se ha ido recorriendo a lo largo de los años para que la UNESCO pudiera llegar al punto en el que se encuentra recientemente, se desplegó en aproximadamente cuatro etapas que abarcan del siglo pasado hasta el actual, derivado de los estudios del actuar de dicha organización se pueden considerar de la siguiente manera:

- Los años que van de la década de 1950 a 1960; caracterizados por una mayor apertura al concepto de cultura, que derivaron en una conceptualización más integral que retomaba las concepciones sobre identidad cultural y la defensa por la igualdad en el reconocimiento de la presencia de diversas culturas.

- Los años que abarcan las décadas de 1970 a 1980; estuvieron marcados por el binomio cultura y desarrollo, proceso mediante el cual, como se mencionó anteriormente, se dejó de lado el aspecto que propugnaba por un desarrollo meramente economicista para relacionarlo con cuestiones de sostenibilidad y sustentabilidad de los recursos culturales y su interacción con la sociedad.

➤ Posteriormente, las décadas que van desde 1990 y ya entrando en pleno siglo XXI, son las que vienen marcando las tendencias del actuar de la organización en donde los aspectos que han primado en mayor medida son los concernientes a las relaciones dialógicas entre las culturas, promoviendo la interacción en armonía de las diferentes culturas que existen a nivel global al tiempo que se defiende la diversidad de las expresiones culturales, exaltando a la cultura como un proceso continuo y dinámico que se regenera constantemente, posicionando por ende a la cultura como un eje necesario para el desarrollo integral.

Se puede notar el hecho en el cual, a pesar de que en un inicio los avances que mostraba la UNESCO resultaban un tanto limitados, el dinamismo que se muestra a través de ésta breve línea del tiempo nos permite ver la celeridad con la que se abordan actualmente los temas culturales y su ascenso en el análisis de las sociedades con motivo del paradigma de la globalización.

Dentro de las organizaciones internacionales que también han tenido participación activa con respecto a la promoción de la diversidad cultural se encuentran la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD), el Banco Iberoamericano de Desarrollo (BID) y la Organización Mundial para la Propiedad Intelectual (OMPI).

Para la UNCTAD que ha tenido una participación importante en el estudio de la industria creativa y su impacto en la cadena de producción, este sector, el cultural ha significado de manera relevante una de las oportunidades para incentivar el desarrollo en muchos de los países, principalmente en aquellos que se encuentran en vías de desarrollo; sin embargo, no es intención ahondar demasiado en este aspecto en particular que será punto focal de análisis en el siguiente capítulo.

2.2 El conflicto y las negociaciones contemporáneas en materia de diversidad cultural.

Recientemente, la gran mayoría de los países se han adherido a los Convenios y Organizaciones Internacionales dentro de la UNESCO para promover y resguardar la

diversidad cultural. Sin embargo, queda muy presente que sí bien, el hecho de adherirse a los mismos no implica que se estén ejecutando las acciones pertinentes o que se estén cumpliendo los compromisos acordados por parte de los países miembros.

La responsabilidad que han tomado los Estados debe verse reflejada de manera proactiva y con resultados para la población a largo plazo.

Y, es que se tiene que dentro de los compromisos acordados para facilitar el acceso e implementación de la información, es necesario tener conocimiento de los avances alcanzados en cada uno de los países, por lo que se tiende a requerir la presentación de un informe correspondiente, que sirva de guía para la creación de indicadores en común a nivel internacional para realizar análisis integrales de manera nacional como a nivel global. Sin embargo, no todos los países realizan dicha contribución por una u otra razón.

Actualmente, la globalización de la economía ha modificado manifiestamente la situación en lo que se refiere a la gestión del patrimonio. Las fuerzas del mercado están penetrando en lugares en los que no se habría imaginado alcanzarían a llegar y los intercambios se multiplican, abriendo paso a que surjan otro tipo de conflictos como el tráfico ilícito de bienes y servicios culturales, lo cual es un tema preponderante y a considerar dentro del estudio de la diversidad cultural y las interacciones que se están generando entre las múltiples culturas, empero por el alcance del tema y para los objetivos explícitos de éste trabajo no se abordarán de manera exhaustiva.

La cuestión referente a protección y normatividad resulta imprescindible hoy en día, la materia sin duda no es tema sencillo, pues para alcanzar los fines que se persiguen es necesario no sólo alcanzar el consenso a nivel internacional, sino también, contar con los suficientes elementos a nivel nacional para poder armonizar y generar los resultados que se pretenden.

Paralelamente a las desventajas que genera la globalización para la conservación y promoción de las culturas locales existen ventajas que devienen del mismo proceso que

son necesarias considerar pues pueden fungir como herramientas que ayuden a incentivar nuevos apoyos, nuevos caminos y opciones por considerar.

La globalización puede facilitar los mecanismos de protección, pero también puede llevar a dificultarlos aún más con las nuevas opciones de conectividad generadas desde cualquier lugar del mundo. Hoy en día dentro de las opciones que se han planteado para proteger las creaciones generadas existe la posibilidad de inscribirse en las bases de datos comerciales de objetos culturales robados, como el *Art Loss Register*⁶⁹, y consultarlas para efectuar búsquedas de los mismos.

Evidentemente, esta no puede concebirse como la única opción o solución para el resguardo de dichos bienes, aunque sí, un significativo ejemplo de la comunidad internacional por procurar la protección de estos, en un camino que tiene muchos focos de atención que aún deben considerarse, y para los cuales aún se está en el camino de la evolución.

Algunos de los instrumentos más representativos que han surgido desde la creación la UNESCO y que se mencionarán en el presente trabajo con motivo de su trascendencia en el ámbito de las cuestiones tendientes a la diversidad cultural y a su relación con la transversalización en las acciones del desarrollo social son los siguientes:

2.2.1 Declaración sobre los Principios de Cooperación Cultural Internacional (UNESCO, 1966)⁷⁰

Desde el principio de la formación de la UNESCO se tuvo muy presente que uno de los valores que se pretendía impulsar era el principio de igualdad, se intentaba lograr que los individuos de diferentes partes del mundo llegaran a reconocer que a pesar de las

⁶⁹ Página Oficial de Art Loss Register disponible para consulta en versión electrónica: <http://www.artloss.com/en>

⁷⁰ Página Oficial de la UNESCO. Declaración sobre los Principios de Cooperación Cultural Internacional, 1966.

URL: http://portal.unesco.org/es/ev.php-ID=13147&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (20/08/2014).

diferencias que existían entre unos y otros, cada uno detentaba derechos inalienables propios de cada ser humano.

Dentro de los aspectos más relevantes que se presentaron en la promulgación de dicha declaración fueron, la dignificación en igualdad de condiciones para las diversas culturas existentes, el respeto y protección a sus manifestaciones culturales, la promoción del derecho que tiene cada pueblo para proteger su cultura incorporándose dentro del patrimonio cultural de la humanidad.

Esta declaración fue el principal parteaguas para definir lo referente a Cooperación Cultural Internacional, entendida en el artículo V como “(...) *un derecho y un deber de todos los pueblos y naciones, los cuales deben compartir su saber y sus conocimientos*”.⁷¹

Se resaltó que de las bases que conllevarían a los elementos anteriormente mencionados se encontraban el respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales.

2.2.2 Primera Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales (UNESCO, 1970)⁷²

La Primera Conferencia Intergubernamental referente a Políticas Culturales tuvo lugar en Venecia, Italia en 1970. Durante el transcurso de la misma se discutieron temas que versaban sobre la preponderancia de la cultura en el desarrollo social y económico.

Esta primera conferencia fue el precedente de los trabajos que actualmente se vienen desarrollando en muchos países con la finalidad de poder generar políticas culturales dentro de los Estados, que beneficien y promuevan el crecimiento económico y el desarrollo inclúyete en sus países.

⁷¹ Maraña, Maider. 2010. *Cultura y Desarrollo. Evaluación y Perspectivas*. UNESCO. URL: http://www.unescoetxea.org/dokumentuak/Cultura_desarrollo.pdf (21/09/2014).

⁷² UNESCO. 1970. *Informe Final de la Primera Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales*. Disponible en versión electrónica en: URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000928/092837SB.pdf> (10/10/2014).

La Conferencia de 1970 hizo énfasis en aspectos como en la elaboración de estrategias a largo plazo al momento de establecer planes nacionales y la construcción de políticas culturales, en donde era necesario llevar a cabo un proceso sistémico que partiera desde la educación cultural para procurar el entendimiento de la riqueza cultural en todos sus ámbitos así como para vincular a los diversos sectores de la sociedad con los aspectos culturales, institucionales, financieros y presupuestarios mediante la difusión y participación de instrumentos culturales, que coadyuvaran a la democratización de la cultura.

En uno de los puntos del informe presentados en la Conferencia de hecho se lee un apartado que tendrá gran impacto y vigencia las siguientes décadas del actuar internacional en materia cultural, y dice así “(...) Se reconoce cada vez más que el adelanto cultural es un componente esencial del progreso económico y social. El establecimiento de la identidad nacional mediante la acción cultural puede incluso considerarse como un requisito previo del progreso social y económico”⁷³.

Posteriormente, se fueron celebrando una serie de Conferencias Intergubernamentales a nivel regional en Europa, Asia, África y América Latina y el Caribe que fueron sentando precedentes para la cooperación cultural internacional y la generación de políticas culturales.

2.2.3 Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales/MONDIACULT (UNESCO, 1982)

La Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, MONDIACULT, tuvo lugar en la Ciudad de México entre el 26 de julio y el 6 de agosto de 1982.⁷⁴

Para México, que fue el país sede de la Conferencia sobre Política Culturales significó una importante responsabilidad ante el tema, en el que posteriormente se tendrían que

⁷³ Maramba, Maider. 2010. *Cultura y Desarrollo. Evaluación y Perspectivas*. UNESCO. URL: http://www.unescoetxea.org/dokumentuak/Cultura_desarrollo.pdf (15/10/2014).

⁷⁴ UNESCO. 1982. *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales/MONDIACULT*. Disponible en versión electrónica:
URL: http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

desarrollar las condiciones pertinentes para el estudio, desarrollo y promulgación de las mismas, con el compromiso de alcanzar la defensa de la pluralidad cultural, y enarbolar las mismas como bastiones del desarrollo.

Dentro del Informe presentado como resultado de la Conferencia uno de los aspectos sin duda más sobresalientes son el acento que se puso a la cuestión de humanizar el desarrollo, tomar en consideración que el hombre es el principio y fin del desarrollo y, por ende las sociedades son el fin mismo de las políticas culturales y que de la armonización entre aspectos como identidad cultural y dimensiones culturales del desarrollo, es que se logrará dar una mejor y mayor atención al crecimiento en términos sí, cuantitativos pero también cualitativos, pues ambos son de inherente importancia para el bienestar auténtico de la población, dicho bienestar sólo puede manifestarse mediante el equilibrio en la integración de los factores culturales, sociales, económicos y políticos al tiempo que se desarrollan estrategias pertinentes para cada tipo de contexto.

Otro aspecto que cobró gran relevancia para el estudio de la cultura como pilar del desarrollo fue el relacionado al binomio cultura-democracia, en el que se menciona que para lograr una democratización de la cultura es necesario *descentralizar la vida cultural, en lo geográfico y en lo administrativo, asegurando que las instituciones responsables conozcan mejor las preferencias, opciones y necesidades de la sociedad en materia de cultura. Es esencial, en consecuencia, multiplicar las ocasiones de diálogo entre la población y los organismos culturales*⁷⁵.

Además, se presenta la ocasión de establecer una definición de cultura un tanto más aceptada en el plano internacional, y adoptada especialmente por la UNESCO, que versa de la siguiente forma:

En su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las

⁷⁵ ídem. (16/10/2014).

*letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. La cultura da al ser humano la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el ser humano expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.*⁷⁶

Los dos últimos apartados que se abordaron en la conferencia fueron los concernientes a patrimonio cultural y cooperación cultural, aspectos que ya se habían abordado en reuniones anteriores como se mencionó.

Para México, dicha conferencia sentó las bases de un importante precedente en materia de políticas culturales para poder enfocar esfuerzos en la creación, planificación, desarrollo, implementación y evaluación de las mismas, proceso que aunque aún no se ha traducido en la creación formal de una política cultural, aunque ha fungido como un antecedente primordial al momento de hablar de cultura y desarrollo, aspectos que actualmente no pueden desligarse el uno del otro y cada vez toman mayor urgencia para la elaboración y atención de adecuadas políticas públicas y de Estado.

2.2.4 Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural (UNESCO, 1988-1997)

Teniendo como antecedente la Conferencia Mundial de 1982 y tomando en cuenta la creciente relevancia que iban tomando los aspectos relacionados con la pluralidad cultural para los Estados, la Unesco aceptó que se nombrara el Decenio Mundial para el desarrollo cultural de 1988 a 1997, lo cual estuvo apoyado de dos cuestiones principales, la primera desarrollar y estudiar de manera amplia el binomio cultura y desarrollo y la segunda tenía como objetivo impulsar todas aquellas fuentes creadoras de donde emergieran creaciones culturales e innovaciones en este sentido.

⁷⁶ Maider Maraña. Cultura y Desarrollo. Evolución y Perspectivas, UNESCO, 2010, disponible en versión electrónica en: http://www.unescoetxea.org/dokumentuak/Cultura_desarrollo.pdf (16/10/2014).

A nivel internacional se pretendía lograr transmitir los cuatro objetivos principales enarbolados ante la promulgación del Decenio Mundial de la cultura, los cuales versaban sobre⁷⁷:

- Tener en cuenta la dimensión cultural del Desarrollo.
- Afirmar y enriquecer las identidades culturales.
- Ampliar la participación en la vida cultural.
- Promover la cooperación cultural internacional.

Es de esta manera que se pretendía transmitir a las sociedades y a los países en general que el desarrollo pleno de sus poblaciones no podría manifestarse si éste se encontraba desligado de los elementos culturales, que permiten al ser humano reinventarse y construirse a través de procesos de resignificación, reconocimiento y aceptación de la otredad.

Durante el decenio de la cultura se desarrollaron grandes elementos que pretendían alcanzar los objetivos anteriormente mencionados, entre uno de los mecanismos que se instauraron para dichos propósitos se tiene la creación de la Comisión Mundial de la Cultura y Desarrollo en la que participaban una gran diversidad de expertos y estudiosos en el tema.

La comisión puso el tema en la mesa de debate al postular que era indispensable repensar la manera de incorporar la cultura en las políticas públicas, debido a que el escenario que se presentaba para la mayoría de los países desplegaba sociedades cada vez con mayor grado de multiculturalidad y con relaciones interétnicas más complejas, el lograr la incorporación de políticas culturales que dieran atención a las demandas que surgían en el día a día para estos grupos de población conllevaría no sólo a un mejor entendimiento de la situación que se desarrolla ante el panorama de la globalización sino que daría cabida a reconocer el derecho a la diferencia y a procurar nuevas formas de cohesión social sin que esto representara una asimilación u

⁷⁷ ídem.

homologación de la población como se había visto en numerosos Estados, incluyendo el nuestro durante las primeras décadas del siglo XX.

Durante este periodo también se evidenció una de las cuestiones en las que resultaba apremiante lograr consenso y de las cuales a pesar de irse desarrollando de manera paulatina aún queda mucho por generar dentro de dicho ámbito, el relativo a la creación de los indicadores culturales.

Estos indicadores que a la fecha continúan siendo insuficientes aunque ya muestran provechosos avances continúan siendo marginales y no es posible medir con mayor precisión la aportación económica que genera la cultura para la sociedad.

Es posible mediante los numerosos estudios que se han realizado en materia de cultura que con instancias internacionales como lo son la UNESCO, la OMPI, UNCTAD, el BID, entre otras; se refleje el porcentaje con el que las aportaciones culturales y creativas participan en el Producto Interno Bruto de los países. Sin embargo, aún existen grandes abismos o lagunas para la medición en los que los mecanismos no han podido adentrarse, por lo que no es posible reflejar lo que sucede con las aportaciones que se encuentran dentro de la economía sombra de los países, la cual detenta un peso considerable.

Considerando que tan sólo la UNCTAD expresa que si la cultura fuera un Estado estaría representado como una de las primeras economías en el mundo por su gran dinamismo y generación de riqueza (expresada de diversas maneras y no solo económicamente hablando).

2.2.5 Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (UNESCO, 2005)⁷⁸

Tras la Declaración que firmó la UNESCO en 2001 se procedió en 2005 a la elaboración de un medio que resultara vinculante para los países de manera jurídica

⁷⁸ UNESCO. 2005. Convención sobre la Protección de la Diversidad de las Expresiones Culturales. París. Documento de la convención disponible en versión electrónica en: URL:<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf> (17/10/2014).

con respecto a la promoción y conservación de la diversidad cultural, de ésta manera en 2007 se tiene registro de la entrada en vigor de dicha comisión la cual incorporaba a alrededor de 30 Estados a nivel internacional.

Dentro de los principales objetivos que se pretendía alcanzar a través de esta convención se encontraba el hacer frente a la museificación, la folclorización e inclusive la cosificación de las expresiones y manifestaciones culturales; hecho que actualmente representa una problemática de especial atención, pues lo último que se pretende lograr durante el proceso de imbricación de la cultura tradicional y la cultura global es el extremo de la mercantilización de la cultura, pues como sabemos con el sistema económico neoliberalista la mayoría de los objetos y transferencias culturales han sido trastocadas por los sistemas de producción en masa que popularizan y estandarizan los bienes, servicios y experiencias de la vida y las culturas.

Aunque con el paso del tiempo se han ido desarrollando un gran número de Convenciones, Conferencias, Foros, Seminarios y demás aspectos referentes a la cultura y sus manifestaciones, únicamente se considerarán por su trascendencia para la presente investigación las mencionadas a continuación.

Para la UNESCO se engloban siete convenciones concernientes a la cultura delimitadas de manera regional, las cuales han sido de vital importancia en el desarrollo de los trabajos realizados en la materia aunque por la gran diversidad de temas que se manejan no será posible abordar cada una de ellas, se considerarán las que mantienen relación estrecha entre el tema planteado para el presente trabajo.

2.2.6 Convención para la Protección de Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado (1954)⁷⁹

Firmada en la Haya en 1954, cuenta con actualmente 126 miembros, esta Convención surgió de la necesidad de contar con elementos que tiendan a la protección de los bienes culturales ante las consecuencias que se derivan de los conflictos armados.

Dentro de las disposiciones generales se caracteriza por parte de la Unesco lo relativo a bienes culturales, definidos como:

“a). Los bienes, muebles o inmuebles, que tengan una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, tales como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones científicas y las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos;

b). Los edificios cuyo destino principal y efectivo sea conservar o exponer los bienes culturales muebles definidos en el apartado a. tales como los museos, las grandes bibliotecas, los depósitos de archivos, así como los refugios destinados a proteger en caso de conflicto armado los bienes culturales muebles definidos en el apartado A;

c). Los centros que comprendan un número considerable de bienes culturales definidos en los apartados a. y b., que se denominarán «centros monumentales».⁸⁰

México ratificó su adhesión el 7 de mayo de 1956 a dicha Convención respetando el compromiso de salvaguardar los bienes culturales ante acontecimientos que pudieran

⁷⁹ Portal de la UNESCO. 1954. *Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención 1954*. URL:http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (17/10/2014).

⁸⁰ Tomado del Portal Oficial de la UNESCO: http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (20/11/2014)

suscitar el daño de los mismos como consecuencia de enfrentamientos producto de guerras o conflictos armados.

2.2.7 Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (1970)⁸¹

La Convención celebrada en París, 14 de noviembre de 1970, con entrada en vigor el 24 de abril de 1972, la cual actualmente cuenta con 127 miembros constituye uno de los mecanismos más representativos que han procurado reducir el impacto de los bienes culturales de propiedad ilícita y reducir el tráfico ilícito de los mismos.

Dentro de los principales objetivos que se persiguen a través de dicha convención se encuentran los siguientes:

Los Estados miembros de la presente Convención reconocen que para los efectos de la misma, forman parte del patrimonio cultural de cada Estado los bienes que pertenezcan a las categorías enumeradas a continuación:

“a) Bienes culturales debidos al genio individual o colectivo de nacionales de Estados de que se trate y bienes culturales importantes para ese mismo Estado y que hayan sido creados en su territorio por nacionales de otros países o por apátridas que residan en él;

b) Bienes culturales hallados en el territorio nacional;

c) Bienes culturales adquiridos por misiones arqueológicas, etnológicas o de ciencias naturales con el consentimiento de las autoridades competentes del país de origen de esos bienes;

d) Bienes culturales que hayan sido objeto de intercambios libremente consentidos;

e) Bienes culturales recibidos a título gratuito o adquiridos legalmente con el consentimiento de las autoridades competentes del país de origen de esos bienes.”⁸²

⁸¹ ídem.

Como resultado del compromiso adquirido a través de la presente convención los estados participantes tienen la obligación dentro de sus territorios de establecer uno o más servicios con respecto a la protección del patrimonio cultural, dentro de los servicios que deben generarse para dicho objetivo se tienen que es necesario desarrollar proyectos de textos legislativos y reglamentarios que por un lado inhiban la transferencia ilícita de los bienes culturales y, promuevan su salvaguarda; mantener al día un inventario nacional de bienes culturales ya sean públicos o privados; fomentar la creación de instituciones tanto científicas como educativas que cuenten con la capacidad de desarrollar y garantizar la conservación de dicho patrimonio; mantener un control de los descubrimientos arqueológicos que se generen, propiciar condiciones de conservación de los bienes culturales y postergación de los mismos para conocimiento de las generaciones futuras; entre algunas otras opciones que se presentan en el acta de la Convención.

Las Convenciones promulgadas que tienen como objetivo y fin mismo la cultura y su desarrollo, deben dejar de ser vistas únicamente como conferencias en las que se plantean problemáticas a temas trascendentales y que se quedan dirigidas a recomendaciones que en el mejor de los casos son consideradas de manera temporal, para empezar a ser vistas como herramientas que deben construirse de manera continua y perfeccionarse con el tiempo, adaptándose a las circunstancias que imperen en determinadas regiones.

2.2.8 Convención Universal sobre Derecho de Autor (1971)⁸³

La Convención Universal sobre Derechos de Autor revisada en París, Francia el 24 de julio de 1971, constituye una de las convenciones más relevantes relacionadas con el tema de la pluralidad cultural y las manifestaciones culturales, pues dentro de su

⁸² Tomado del Portal Oficial de la UNESCO, disponible en:
http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13039&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
(19/11/2014)

⁸³ Portal de la UNESCO. 1971. *Convención Universal sobre Derecho de Autor, revisada en París 1971*. URL:http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=15241&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (21/11/2014).

principal finalidad se encuentra la de proteger las creaciones de los autores o creadores durante y posterior al proceso creativo.

Para tener mejor idea de la relevancia que tienen los derechos de autor para el desarrollo de la economía creativa y para los creadores se desarrollará brevemente la caracterización del tema.

Los Derechos de Autor forman parte de lo que se denomina Propiedad Intelectual. La propiedad intelectual al dividirse en derechos de autor y propiedad industrial.

Los derechos de autor son aquellos que “comprenden la protección de los derechos morales, a través de los cuales se protege el vínculo personal que se genera entre el autor y su obra, y la protección de los derechos patrimoniales, mediante los cuales el autor –o la persona a quién éste los haya transferido– pueden realizar, autorizar o prohibir a terceros las distintas formas de reproducción, comunicación pública, transformación, distribución pública, etc., de las obras”⁸⁴.

Los derechos de autor como su nombre lo indica fueron creados para brindar certeza y protección al creador y al proceso creativo, de esta manera también se permite que el creador genere ingresos para sustentar su actividad y dar continuidad a la misma lo cual lo motiva a seguir produciendo.

De la misma manera, contribuye al desarrollo cultural para el país y/o localidad en la que radica pues favorece al repertorio cultural característico de la nación al tiempo que permite a la comunidad que lo rodea la oportunidad de acercarse al consumo cultural, así como también a ser partícipes de él.

Entre las principales razones también se encuentran la generación de riqueza al incentivar la cadena productiva, pues se activa el proceso de creación, fabricación, promoción, consumo y transmisión del mismo en el que intervienen un sin número de

⁸⁴ Portal de la UNESCO. Diversidad de las Expresiones Culturales. URL: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/tools/policy-guide/implementar/marco-normativo/la-propiedad-intelectual-el-derecho-de-autor-los-derechos-conexos-y-las-industrias-culturales-y-creativas/> (30/11/2014)

personas de manera directa e indirecta, beneficiando no solo a la economía de estas personas en su comunidad, sino también brindando oportunidad para que el proceso se genere de manera paulatina con miras a incrementarse de manera regional y nacional.

La creación de obras dentro de la nación permite reflejar a nivel internacional los diferentes puntos de vista, de pensamiento y creencias a pesar de que detentamos la identidad nacional y mantenemos un repertorio de tradiciones y costumbres en común, permite el acercamiento entre una gran multiplicidad de culturas que tanto se pueden encontrar dentro del país como al exterior, hallando en ocasiones puntos de convergencia que inclusive conllevan a procesos de hibridación cultural.

Entre algunas de las obras que se abarcan dentro de los derechos de autor se pueden considerar los mencionados a continuación:

- “obras literarias y artísticas, por ejemplo, novelas, poemas, obras de teatro, obras de referencia, periódicos y programas informáticos, bases de datos;
- películas, composiciones musicales, coreografía;
- obras artísticas como pinturas, dibujos, fotografías y escultura;
- arquitectura; y
- publicidad, mapas y dibujos técnicos”⁸⁵.

La Organización Mundial para la Propiedad Intelectual (OMPI), como organismo especializado de Naciones Unidas fue creada en 1967⁸⁶. Mantiene como objetivo principal el desarrollo de un sistema de propiedad intelectual internacional, que sea equilibrado y accesible a los diversos países, esto con la finalidad de dar certeza a las creaciones e innovaciones originadas y desarrolladas de talento humano.

Dentro del campo de acción que abarcan los derechos de propiedad intelectual se encuentran de igual forma los denominados derechos conexos que se refieren a

⁸⁵ UNAM. Biblioteca Jurídica. 1980. Los Derechos de Autor. Disponible en versión electrónica en: URL: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/4/1912/7.pdf>

⁸⁶ Portal Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. URL: <http://www.wipo.int/copyright/es/> (20/01/2015)

aquellos que aunque tiene mayor presencia en países como Estados Unidos su influencia y actividad ha llegado a países como el nuestro, esto derechos conexos también hacen referencia al denominado copyright, aunque su definición cabe aclarar es diferente para cada país; protegen los intereses jurídicos de personas que contribuyen a poner las obras a disposición del público.

Aquellos que detentan principalmente dichos derechos son los artistas, intérpretes o ejecutantes, los productores de grabaciones, organismos de radiodifusión, promotores, difusores de medios digitales no radiales, etc.

Dentro de la segunda clasificación que se deriva de la propiedad intelectual se encuentra la Propiedad Industrial, es aquella que considera a las marcas, los diseños industriales, principalmente.

Además, la patente es un recurso muy utilizado que se inscribe dentro de los parámetros que considera el creador para que sus obras o creaciones puedan ser utilizadas por terceros, esta explica la manera y periodicidad por la que pueden ser aprovechadas dichas creaciones.

En principio el titular de la patente goza de un derecho que le permite el uso exclusivo por lo que se evita se causen afectaciones económicas para el inventor, pues es necesaria su autorización o concesión para dichos fines.

La patente presenta derechos característicos de manera territorial por lo que queda limitada a la normatividad de cada país, dentro del cual se inscribe dicho registro de derechos. El periodo por el cual se hace extensivo dicho derecho es por 20 años.

México se adhirió a la OMPI en 1975⁸⁷, por lo que mantiene relación con la normatividad propia de la misma al tiempo que se rige por el Convenio de Berna, Ley Federal del Derecho de Autor y la Ley de Propiedad Industrial, el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, por mencionar las más representativas.

⁸⁷ Ibíd.

2.3 Retos y Alcances en materia de diversidad cultural

Hoy en día la comunidad internacional es plenamente consciente del grado de importancia que conlleva incorporar el ámbito cultural dentro de las agendas de desarrollo, ya no es viable considerar en la elaboración de la misma únicamente a los tres pilares que se han implementado a lo largo del tiempo, relativos a los sectores económico, social y ambiental.

Esta consciencia generada dentro de la sociedad lleva consigo una gran responsabilidad para los Estados.

Se considera como cuarto pilar del desarrollo, por parte de una gran diversidad de Organismos Internacionales a la cultura, la cual está presente en cada aspecto de la vida diaria. La vemos expresada en nuestros comportamientos, en la manera en la que nos relacionamos en el resto de la población, en nuestra creatividad, conocimientos, etc.

A nivel global se ha dado un importante avance en el sentido en el que la UNESCO ha impulsado el desarrollo de los derechos culturales para garantizar la diversidad cultural, promover sus manifestaciones y resguardarlas al tiempo que se configuran nuevas expresiones.

La participación de la sociedad internacional ha sido bastante enérgica al momento de discutir los temas referentes a la cultura poco a poco se van abriendo los espacios de discusión que pretenden abordar de mejor manera dichos temas y poder adaptarlos a las realidades tanto locales como nacionales de cada uno de los Estados.

Es por eso que Ciudades y Gobiernos Locales Unidos ha desempeñado un importante papel en la promoción cultural al relacionarla con el desarrollo sostenible.

En 2004, adoptaron la Agenda 21 de la Cultura, la cual es una declaración que cuenta con 67 artículos que describen la relación entre los derechos culturales y su interacción activa en la sociedad y los distintos rubros que se abarcan con ella como derechos humanos, participación política y social. Cabe resaltar que dicha Agenda fue el primer

elemento a nivel internacional que tenía como objetivo propiamente identificar los aspectos relacionados a los derechos culturales.

Alrededor de 500 ciudades y localidades han tomado en consideración y adoptado los elementos que en ella se describen de manera que en el año 2010, Ciudades y Gobiernos Locales Unidos aprueba el documento “La cultura es el cuarto pilar del desarrollo sostenible” en su Congreso Mundial celebrado en Ciudad de México. Dicho documento establece el compromiso de los gobiernos locales para incluir a la cultura de manera explícita en el modelo de desarrollo que “presenta las necesidades del momento actual sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras de incluir sus propias necesidades”, así como para garantizar el disfrute de la cultura y sus componentes por parte de todos los ciudadanos y proteger e incrementar los derechos de la ciudadanía a la libertad de expresión y el acceso a la información y a los recursos culturales.⁸⁸

Dentro de este contexto de los principales retos que se pueden considerar para alcanzar y desarrollar en la actualidad con continuidad para años venideros se tiene en primer lugar el aspecto educativo, es necesario incentivar en los procesos educativos el conocimiento y reconocimiento de la otredad y la aceptación de las diferencias culturales.

Sin embargo, se debe dejar en claro que si bien la aceptación y reconocimiento a la diversidad cultural no implica llegar hasta este punto, pues es necesaria la oportuna elaboración e implementación de marcos regulatorios y políticas normativas para generar mejores condiciones y que garanticen el desarrollo integral.

En el contexto global en el que nos desarrollamos con las tendencias económicas y sociales que imperan suponen una gran desventaja para las comunidades locales en la voraz competencia por la producción de bienes y servicios con contenido cultural.

⁸⁸ Portal Oficial Agenda 21 Cultura. México.

URL: <http://www.agenda21culture.net/index.php/es/>;

URL: http://www.agenda21culture.net/docs_circulares/ECOSOC2013-Committeeonculture-SPA.pdf (25/01/2015).

Los Estados dentro de ésta lógica tienen la responsabilidad de procurar regular dichas tendencias del mercado con la finalidad de garantizar de manera efectiva la democracia cultural y brindar mayores y mejores posibilidades de desarrollo para las poblaciones.

2.3.1 Indicadores Culturales

El clima que se venía generando con la posterior creación de la UNESCO abrió camino para que alrededor de la década de 1960 se comenzaran a considerar dentro de las políticas de los Estados los estudios para medir el grado de desarrollo social. Por otro lado, la preponderancia que fueron tomando dichos estudios giraban en torno a dar respuesta a las condiciones imperantes del momento en las que prevalecía la escasez de recursos, el desempleo, se acrecentaban los índices de pobreza y por ende el resto de las áreas sociales se encontraban en condiciones desfavorables.

Aunque la creación, el estudio y desarrollo de dichos indicadores de desarrollo social estaban plenamente justificados y su utilización e implementación al momento de abordar las cuestiones relativas a políticas culturales les daba la pauta para su oportuna utilización; a pesar de ello la historia fue muy diferente para el desarrollo de los indicadores culturales que por otro lado resultó en cierta medida con mayores dificultades al momento de su generación e implantación en la vida diaria de la sociedad.

El interés mostrado por los indicadores culturales de hecho es de reciente incorporación en los escenarios nacionales e internacionales, debido a como ya se mencionó a la falta de interés por las cuestiones culturales. Un precedente de consideración a los mismos fue asentado por la UNESCO en Helsinki en 1972 que tuvo como objetivo analizar el estado de los indicadores en la cultura.

México fue un importante propulsor en dicha materia tan es así que en el país en la década de 1980 se llevó a cabo la *International Conference on Communication* en la que se apertura una sesión para por primera vez, dar paso de manera conjunta a un análisis exhaustivo de las líneas que debían abordarse en la cuestión de la medición de las expresiones y manifestaciones culturales.

*Se presentaron los trabajos realizados por Rosengren, K.E. Stappers, J. y Melischek, G. en el International Symposium, Veröffentlichungen des Institut für Publikumsforschung, en Viena, 1984)*⁸⁹

Asimismo, en 1982 se realizó un simposio denominado “ Los Indicadores Culturales para el Estudio comparativo de la Cultura”, en el cual como su nombre lo indica se buscaba aportar nuevas ideas en dicha materia pues, los incrementos en las transferencias de manifestaciones culturales, como resultado de los procesos de hibridación generados por el contexto de globalización, y por las diversas manifestaciones de cambios que se generaban con el advenimiento de la apertura de las comunicaciones y el libre mercado.

La concreción de dichas reuniones y conferencias en la materia dieron como resultado que la UNESCO presentara el proyecto “Framework for Cultural Statistics” en 1986. Derivando en una investigación desde el campo Económico, conformada por un marco conceptual crítico por John B. Thompson en 1990⁹⁰:

Según Thompson el análisis cultural debe ser visto como “el estudio de las formas simbólicas, esto es, acciones con significado, objetos y expresiones de distintos tipos, en relación con los contextos históricos específicos y socialmente estructurados, dentro de los cuales y por medio de los cuales, estas formas simbólicas son producidas, transmitidas y recibidas. Si bien para Thompson el concepto incorpora su mayor valor añadido, por su esencia estructurada para el lenguaje económico, la importancia de esta definición reside en la incidencia en los aspectos de producción, transmisión y recepción, que en un paralelismo podría traducirse en producción, distribución y consumo”.⁹¹

⁸⁹ Carrasco Arroyo, Salvador. 1999. *Indicadores Culturales*. Econcult. Disponible en versión electrónica en: URL: <http://www.uv.es/~carrascsc/PDF/indicadoresCult.pdf> (30/01/2015).

⁹⁰ Thompson, John B. *El concepto de Cultura. En ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Ed. Casa Abierta al Tiempo. 183-240 pp. Disponible en versión electrónica en: <http://iberocultura.files.wordpress.com/2011/05/s09-thompson-john-b-ideologia-y-cultura-moderna-c3.pdf> (07/02/2015).

⁹¹ Ortega Villa, Luz María. 2009. *Consumo de bienes culturales: reflexiones sobre un concepto y tres categorías para su análisis*. Universidad Autónoma de Baja California Disponible en versión electrónica

Del planteamiento general del que parte dicho autor es que cobra relevancia la incorporación de los indicadores para medir dichas formas de expresión, apuntado al desarrollo para la incorporación de políticas de Estado que contemplen dichos aspectos.

Debido a que la atención del tema data de hace pocas décadas es que resulta imprescindible que mediante la cooperación internacional se logren acuerdos y consensos que permitan establecer pautas para la creación de indicadores culturales que permitan demostrar de manera certera el gran impacto que representa la cultura para las sociedades y los elementos adyacentes que se tienen a través de brindarle atención a los mismos.

Parte de las razones por las que no se cuenta con información clara al respecto se debe a la falta de estudios y estadísticas en el tema, además de que la información se vuelve aún más escasa cuando se va delimitando.

El ámbito cultural es por tanto, el menos desarrollado de cierta manera dentro del acontecer social pero es que resulta difícil alcanzar un consenso y fijar pautas para la creación de los mismos cuando de inicio no se tienen teorías generales sobre cultura mediante el cual se puedan incluir o generar los indicadores correspondientes, pues en esta materia tienen demasiada cabida las valoraciones subjetivas, aunque no por ello las valoraciones cuantitativas presentan un lugar delegado puesto que a pesar de las dificultades evidentes, las mediciones cuantitativas son las que podrán sentar parteaguas en la materia.

En razón a que los indicadores como su nombre lo señala expresan la información generada de manera concreta cuantitativamente y cualitativamente es que resulta necesario tener en cuenta que por sí mismo deben enarbolar determinadas características dentro de las cuales tienen que ser confiables, permitir comparaciones

en espacio-tiempo, ser compatibles con indicadores internacionales, ser de fácil acceso e interpretación para la población en general.

Para Boher los indicadores culturales deben reflejar de manera indispensable lo siguiente:

- “Deben ser capaces de ofrecer las características globales del desarrollo cultural de la sociedad en su conjunto e identificar sus disparidades.
- Deben ayudar en la clasificación de los sectores culturales e indicar rasgos comparables.
- Deben identificar las causas del desarrollo cultural, así será más fácil decidir qué variables influyen en el desarrollo para lograr los objetivos propuestos.
- Servir para prever tensiones que puedan levantarse como resultado de las decisiones tomadas y para mejorar las consecuencias en que pueda derivar la cultura por los cambios sociales, económicos y tecnológicos”.⁹²

2.3.2 Escuelas de Pensamiento en el Desarrollo de Indicadores Culturales

La primera de ellas es representada en Estados Unidos por G. Gerbner y K.E. Rosengren de Suecia. La escuela analiza el contenido de las obras simbólicas, para entender los cambios en los valores y su relación con las expresiones culturales.

*G. Gerbner, Investigador de la Universidad de Pensylvania. Introdujo el término indicador cultural en 1969, sus estudios estuvieron enfocados en mayor medida en analizar los efectos e influencia que tenían los medios de comunicación sobre la cultura y el impacto generado en la sociedad.*⁹³

Según Rosengren uno de los principales exponentes de la primera escuela indicaba de manera puntual que los indicadores sociales eran los encargados de medir el bienestar para la población; los indicadores económicos de medir la riqueza y los culturales de

⁹² Carrasco Arroyo, Salvador. 1999. *Indicadores Culturales*. Econcult. Disponible en versión electrónica en: URL: <http://www.uv.es/~carrascsc/PDF/indicadoresCult.pdf> (16/02/2015).

⁹³ Bohner, L. 1979. *Indicadores de Desarrollo Cultural en el Contexto Europeo*. Número asignado de trabajos: ST-79/Cof. 602/12, UNESCO.

medir ideas, valores y demás aspectos relacionados. Como bien se percibe resulta sumamente difícil medir aspectos tan subjetivos como los que se mencionan en materia cultural.

- La segunda escuela representada por autores como Ronald Inglehart, han mostrado las diferencias en los juicios de valores de la población con diferencias en tiempo y espacio.
- La última escuela, estudiaba el proceso que va desde la creación hasta el consumo de los bienes y servicios culturales. Esta escuela de pensamiento es sin duda sumamente importante para el concepto e idea de economía creativa que se desarrollará en el siguiente capítulo.

De entre los autores que se han caracterizado por sus aportaciones en la materia se encuentran Isabel Serrano quien plantea una serie de indicadores partiendo de la delimitación del campo cultural que desarrolla la UNESCO, considerando las actividades que van desde la creación hasta el consumo de los bienes y servicios culturales.

En el apartado de anexos se muestra un ejemplo tomado de la Propuesta de Indicadores Culturales de Isabel Serrano en el año de 1995⁹⁴, puede considerarse como uno de los trabajos pioneros con respecto al tema; así como Isabel realiza dicha propuesta a lo largo de la década de los noventa es cuando se verá un mayor dinamismo en la elaboración de propuestas clasificatorias para indicadores de la cultura.

Algunos de los exponentes que se han caracterizado por tratar el tema de los indicadores culturales en las últimas décadas son Sen, McKinley y Pattanaik, de los cuales se expondrán sus planteamientos y propuestas con respecto a los elementos que se deben de considerar para la creación de los mismos.

⁹⁴ Carrasco Arroyo, Salvador. 1999. *Indicadores Culturales*. Econcult. Disponible en versión electrónica en: URL: [http://www.uv.es/~carrascs/PDF/indicadoresCult.pdf\(25/02/2015\)](http://www.uv.es/~carrascs/PDF/indicadoresCult.pdf(25/02/2015)).

Como bien sabemos la finalidad de la creación de un indicador es en esencia crear una herramienta puramente descriptiva, aunque no es la única pues, además de ello es un elemento que partiendo del mismo y enriqueciéndolo nos permite analizar otras caras con respecto al objeto de medición.

Así como existen indicadores cuantitativos los hay cualitativos y ambos permiten tener una mejor noción al momento de analizar y darles utilidad para los estudios que se pretenden.

Aunque los indicadores cuantitativos tienden a ser elementos con mayor peso pues se basan en estudios que hasta cierto punto se pueden comprobar o arrojan resultados un tanto más objetivos a comparación de los indicadores cualitativos, lo cierto es que éstos últimos son necesarios a la par de los primeros debido a que, lo que se pretende medir o describir son elementos propios de la cultura y por lo tanto elementos puramente sociales en los que debe existir ese margen de análisis aunque pudiera resultar en ocasiones un tanto subjetivo.

Pattanaik pretende *indicadores capaces de medir el desarrollo de los factores culturales del bienestar humano en las diferentes sociedades*.⁹⁵

Y por parte de Sen se busca exaltar indicadores que reflejen "las capacidades (...) que ayudan a individuos diferentes a perseguir objetivos distintos (...) y a alcanzar funcionamientos diversos".⁹⁶

McKinley, economista especializado en desarrollo humano, basa sus ideas sobre los indicadores en "normas éticas mínimas esenciales y universalmente aceptadas que permiten separar de una manera clara a las culturas que obstaculizan el desarrollo humano de las que lo favorecen".⁹⁷

⁹⁵ Ibíd.

⁹⁶ Ibíd.

⁹⁷ Ibíd.

Las tres propuestas de los diferentes autores no resultan tan diferentes entre sí como se vislumbra en primera instancia. Sin embargo, es claro que cada uno de ellos mantiene una idea base con respecto a lo que los indicadores culturales deben medir.

Posiblemente la visión de Pattanaik sea la que engloba de mejor manera al resto, aunque aún resulta muy vaga la concepción para sentar las bases de la creación de los indicadores culturales, está claro que estos deben permitir medir el nivel de bienestar social que se alcanza mediante la contribución de los elementos culturales pero queda pendiente el definir el cómo hacer dicha medición.

Los indicadores se crean evidentemente para describir determinados temas u objetos de estudio, por lo que cada uno de ellos tendrá objetivos específicos por los que fueron creados y/o planteados. Al momento en el que se da pie a la generación de indicadores culturales no puede dejarse de lado el interrogante con respecto a qué resulta más plausible en este punto, generar indicadores compuestos, es decir que permitan la comparación entre diferentes países a nivel global o que surjan de manera independiente atendiendo a las particularidades de cada cultura.

Ambas visiones son aceptables a la vez de ser necesarias pues es cierto que se debe de considerar las diferencias culturales para que la medición de los indicadores arroje resultados un tanto más certeros, aunque también el contar con indicadores compuestos a nivel global permitirá sentar bases para comparar el nivel de bienestar aportado a la sociedad por las contribuciones culturales, dejando de lado como lo considera Mckinley determinar con ellos el valor estético que tiene cada cultura, debido a que el tema se tornaría subjetivo en demasía.

Como ejemplo general se tiene El Informe Mundial sobre el Desarrollo Humano de 1991, siendo este indicador compuesto.⁹⁸

⁹⁸ "Para los indicadores de la libertad cultural se utilizó como referencia un texto de Meghnad Desai titulado *Measuring Political Freedom* (1992) que fue escrito para servir de documento de base al Informe Mundial sobre el Desarrollo Humano. En su texto, Desai estructura la noción de libertad en cinco aspectos a los que otorga el mismo peso: (1) la integridad física del individuo o seguridad personal; (2) la autoridad de la ley; (3) la participación política; (4) la libertad de expresión; (5) la igualdad ante la ley".

Para los indicadores que pretenden medir el grado de desarrollo humano desde una perspectiva cultural, Terry Mckinley, propone para la creación de los indicadores culturales basarse en tres dimensiones, que a su parecer resultan indispensables; la libertad cultural, la creatividad y el diálogo cultural.

Con respecto a la libertad cultural, ésta parte de la idea de que es necesario incluir los derechos colectivos tanto como los derechos individuales y los de las minorías. Dicha dimensión tiende a medirse de manera cualitativa, es útil para determinar si la sociedad mantiene en condiciones óptimas lo referente a las libertades fundamentales a las cuales tiene derecho cada sociedad, que van desde la libertad de expresión, la libertad de reunión, de pensamiento, etc.

La dimensión de la creatividad, tiende a medir las contribuciones innovadoras que se realizan en la sociedad al tiempo que determina en qué medida las mismas han contribuido a generar bienestar para la población de manera innovadora. Esta dimensión mide desde los espacios que se brindan en la sociedad para que sus miembros desarrollen sus potencialidades creadoras hasta medir de manera cuantificable los logros que se han ido alcanzando gracias a dichas contribuciones.

“A título de información complementaria, deberíamos conocer la cantidad de personas que se dedican a la "producción" de actividades y objetos culturales. Probablemente sólo una minoría de entre ellas pueda vivir únicamente de su actividad creativa; la importancia relativa de esta minoría puede servir de barómetro de la creatividad de una

Método de agregación. Desai propone que un grupo restringido de evaluadores examine las pruebas de la libertad política de cada país, a continuación las sitúen en su contexto histórico y, por último, califiquen la situación de cada nación en una escala de 0 a 100 aplicable a cada uno de los cinco aspectos. El índice de libertad política de Desai es una media aritmética simple de las calificaciones obtenidas en cada aspecto. Los países se clasifican como sigue: "muchísima libertad política" (74-100 puntos), "libertad política aceptable" (50-75 puntos), "libertad política escasa" (25-50) y "libertad política muy escasa" (0-25). De los cinco aspectos propuestos por Desai para el índice de libertad política, se recomienda mantener tres para un eventual índice de la libertad cultural: la integridad del individuo, la libertad de expresión y la igualdad ante la ley.

Carrasco Arroyo, Salvador. 1999. *Indicadores Culturales*. Econcult. Disponible en versión electrónica en: URL: [http://www.uv.es/~carrascs/PDF/indicadoresCult.pdf\(25/01/2015\)](http://www.uv.es/~carrascs/PDF/indicadoresCult.pdf(25/01/2015)).

sociedad dada, pero no es la única medida. Otras muchas personas pueden obtener también ingresos económicos de la producción de bienes culturales, pero sólo como una actividad de tiempo parcial. También hay que incluir a los "aficionados", es decir, personas que se dedican a actividades culturales por gusto o por entretenimiento, más que para obtener ingresos económicos".⁹⁹

Sería conveniente rescatar a este punto que uno de los inconvenientes que devienen con la producción en serie de artículos culturales o la llamada cultura de masas es que se inhibe el proceso creativo porque aunque la idea que se genera en primer lugar sea innovadora al momento de reproducirla, se llegan a perder las cualidades que generaban originalidad en el mismo. "En consecuencia, será preciso investigar cuál es el volumen de *creaciones*, y no solamente el de productos culturales como tales".¹⁰⁰

La dimensión creativa se puede medir por varios elementos inmersos durante el proceso creativo, por una parte en relación a la cantidad de creaciones que se generan, por la cantidad de valor económico que ingresa y genera en la sociedad, para que estos puedan verse como indicadores sería necesario acoplarlos dentro de determinados contextos y dotarlos de elementos que nos permitan identificar de manera clara los resultados de los mismos.

Otra representación para incorporar a los indicadores culturales se puede generar a través del número de personas directamente implicadas en actividades creativas, ya sea de manera general o delimitando aquellas personas que realizan dichas actividades de manera continua, desarrollando sus habilidades y encontrando una manera de laborar, otras tantas ya sea porque lo encuentran como un pasatiempo o son aficionados, inclusive aquellas que a la par realizan otro tipo de actividades con las cuales complementan ésta, etc.

⁹⁹ Mckinley, Terry. *Medida de la contribución de la cultura al bienestar humano: los indicadores culturales del desarrollo*, Disponible en: <http://132.248.35.1/cultura/informe/cap18.htm> (30/03/2015).

¹⁰⁰ Coll-Serrano, Vicente; Carrasco-Arroyo, Salvador; Blasco-Blasco, Olga y Vila-Lladosa, Luis. 2011. Sistema de Indicadores Culturales Local (SICLO). Departamento de Economía Aplicada, Valencia. URL:<http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2012/enero/15.pdf> (05/04/2015).

La última dimensión que considera el autor es la referente al diálogo cultural; el autor considera que en este punto gran parte de la visión es a nivel individual debido a que se consideran capacidades de comunicación entre la población, se toman en cuenta el lenguaje, el nivel de alfabetización, el acceso a los medios de comunicación, etc.

Durante gran parte del desarrollo de los estudios de las diversas disciplinas de las ciencias sociales se tendía a concentrar sus objetos de análisis dentro de los temas tradicionalmente abordados por las mismas. Sin embargo, actualmente a raíz de los grandes cambios que suceden en el contexto internacional y de la intensificación en la interacción de las relaciones interculturales es que ha resultado indispensable expandir el ámbito de estudio e inclusive se ha llegado a considerar que para que los análisis que generan prospecciones en torno a la resolución de algún tema resulten en mayor medida incluyentes se debe de tener presente a la cultura como fuente enriquecedora para los mismos.

Hoy en día, es más común encontrar binomios como cultura política, economía cultural, cultura del cuidado del medio ambiente, etc. La cuestión a pesar de ello radica en tener presente que los asuntos relativos a la cultura no deben de emplearse por simple moda o, como lo refiere de manera similar Canclini con respecto a la idea de la globalización, un término maleta que se usa de manera excesiva y se menciona en infinidad de cuestiones y se le utiliza como herramienta abarcadora de un todo que no siempre tiene el suficiente sustento o la suficiente conciencia de lo que se quiere transmitir.

Si bien, es cierto que la cultura por sí misma es abarcadora e incluyente, y la encontramos inmersa en todo aspecto de las relaciones sociales. No conviene para los fines de la presente investigación dar por sentada esta afirmación sin considerar los argumentos que sustenten la misma.

En primer lugar, se debe de dejar en claro que la cultura por sí misma constituye una parte fundamental del ser humano, sin la cual es sumamente difícil caracterizarlo. Esto debido a que el ser humano tiene la característica de representarse como un ser social, que impregnado de las relaciones cotidianas con el resto de las personas con las que convive y le rodean llega a conformar de manera continua su identidad, la plasticidad de

la misma depende en gran medida de la interacción que mantenga con su otredad. En razón de que estamos inmersos en grupos sociales como la familia, comunidad local, nacional e internacional es que mantenemos la interacción con costumbres, tradiciones, ideologías, estilos de vida, formas de actuar, etc.

Por tal motivo, no resultará difícil encontrar la relación tan intrínseca que existe entre la cultura y el resto de las disciplinas. En concreto para los fines que persigue el presente análisis se verá de cerca la relación entre la cultura y la economía (en el capítulo tercero), y cómo es que desde finales del Siglo XX se ha incorporado en las agendas nacionales el término economía creativa y lo que conlleva la misma.

Los debates en torno al desarrollo cada vez dan mayor apertura a considerar que para la elaboración de políticas más incluyentes es necesario integrar los elementos culturales en las mismas.

Sin embargo, la intención de crear dichas políticas con carácter incluyente para la sociedad en los Estados va más allá de la simple anexión de elementos que anteriormente no se consideraban con el suficiente peso para ser foco de atención, sino que resulta vital ver más allá y ser conscientes de como a lo largo de las mismas se ha subestimado la necesaria interrelación entre cada uno de los elementos que son partes imprescindibles en los análisis del desarrollo, mismos que se interrelacionan y su estudio no puede concebirse de manera aislada, pues unos tienden a repercutir sobre los otros. “La cultura cruza todas las dimensiones del capital social de una sociedad”.¹⁰¹

La cultura y su relación con la economía había sido tratada como un factor que insumía recursos y que por ende encauzó la brecha entre cultura y desarrollo, entonces la pregunta que se presenta con relación a lo planteado es ¿cómo impacta la cultura en el desarrollo social?

¹⁰¹ Arizpe, Lourdes. L. Emmerij y J. Núñez del Arco (comp) 1998. *La cultura como contexto del desarrollo. El desarrollo económico y social en los umbrales del siglo XXI*. Washington D.C, Banco Interamericano de Desarrollo, 1998.

Kliksberg, Bernardo. 2002. Capital social y cultura, claves olvidadas del desarrollo. El Colegio de México. URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59916902>

CAPÍTULO 3

EL PROCESO DE HIBRIDACIÓN CULTURAL EN MÉXICO Y LA INCORPORACIÓN DE LA ECONOMÍA CREATIVA

La cultura, entonces, empieza a redefinir su papel frente al desarrollo, de una manera más activa, variada y compleja, gracias, entre otros motivos, a las propias transformaciones del concepto de cultura, que se ha desprendido progresivamente de su asimilación inoportuna y simbiótica con las humanidades y las bellas artes. Ya la cultura no es lo valiosamente accesorio, el “cadáver exquisito” que se agrega a los temas duros del desarrollo, como el ingreso per cápita, el empleo o los índices de productividad y competitividad, sino una dimensión que cuenta decisivamente en todo proceso de desarrollo, tanto como el fortalecimiento institucional, la existencia de tejido y capital social y la movilización de la ciudadanía.¹⁰² (Rey. G., Pensar Iberoamérica, Revista OEI).

De acuerdo con M. Keane “...la economía creativa es un animal misterioso: se encuentra en muchos hábitats de todo el mundo; frecuenta sobre todo ciudades, buscando a menudo los barrios y clústeres culturales; además, parece tener muchas cabezas y apéndices, y, dependiendo de dónde se encuentre uno, tiene muchas lenguas. Los responsables de la formulación de políticas la ensalzan; los académicos se inclinan a tratarla de forma condescendiente, mientras que los artistas y los profesionales de la creatividad se muestran ambivalentes: si ayuda a que sus obras tengan mayor repercusión, no tienen problema en hablar de ello para conseguirlo.”¹⁰³

El desafío en la actualidad de preservar y fomentar la diversidad cultural se sitúa precisamente en ese punto de transición (o tensión) entre la creación cultural y la comercialización de la cultura, entre la valoración del mercado y los valores culturales inherentes a la creación artística.

En el presente capítulo se abordará un breve acercamiento al significado e importancia de los puntos de convergencia entre la cultura tradicional y la cultura moderna, por decirlo de algún modo.

¹⁰² Rey. German. 2009. *Industrias Culturales, Creatividad y Desarrollo*. Pensar Iberoamérica. Agencia española de Cooperación Internacional para el Desarrollo Revista OEI.

URL: www.cce.co.cu/pdf/10-INDUSTRIAS_CULTURALES.pdf (14/05/2015).

¹⁰³ Keane, M. 2013. Informe sobre la Economía Creativa. Ampliar los cauces del desarrollo local. UNESCO. PNUD. 19 pp. Disponible en:

URL: <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013-es.pdf> (20/05/2015).

Debido a que prácticamente todas las expresiones culturales, incluso las inmateriales relacionadas con modos de vida o identidades, pueden cosificarse, o sea, recibir un valor económico y comercializarse es que cobran relevancia en el tema los procesos de mundialización y las innovaciones tecnológicas, planteando retos importantes para las culturas locales principalmente, pues como consecuencia del modelo económico que impera las recompensas financieras que se obtienen en un entorno comercial mundializado han tendido a favorecer las circunspecciones económicas, con importantes consecuencias para la diversidad y la autenticidad cultural.

México, como Estado en este tenor debe procurar impulsar una política cultural fortalecida que permita el desarrollo económico, social, cultural para su población, tanto a nivel nacional como regional, deberán buscarse las estrategias que permitan de mejor forma alcanzar el objetivo general; impulsar el desarrollo y crecimiento sustentable a través del reconocimiento de que la Cultura es el motor principal del progreso, inherente a cada actividad en la vida diaria.

3.1 México como generador de cambio en materia cultural

En la actualidad el contexto se encuentra marcado por el proceso de mundialización en gran medida impulsado por los medios de comunicación; dentro de los beneficios que se perciben derivados de dichas aperturas, se encuentra lo concerniente a las cuestiones culturales, que son de los aspectos más dinámicos en presencia de dicha mundialización.

Así como se puede percibir cultura en cada aspecto de la vida cotidiana la facilidad con la que los cambios originados con el proceso de globalización pueden llegar a trastocar repertorios y significaciones culturales es muy delgada en apariencia.

Dentro de los sectores que se han encontrado en mayor medida afectados por dichos procesos con impacto mundial se encuentran la gran diversidad de pueblos indígenas u originarios, que muchas veces perciben de manera muy lejana los beneficios de la misma, evidenciando los bajos niveles en la obtención de resultados tangibles para sus comunidades.

Sabiendo en este sentido que gran parte de la cultura tradicional de los países es detentada en su mayoría por dichas comunidades surge la importancia y la necesidad de direccionar correctamente y unificar la cultura y el desarrollo.

A pesar de que las tendencias homogeneizantes son sumamente latentes y principalmente expresadas en las formas de consumo, resultaría demasiado parcial centrar la visión solamente dentro de dicha categorización, cuando al mismo tiempo es posible presenciar la gran complejidad que se deriva de los intercambios o “prestamos culturales”, pues en estas circunstancias resulta muy difícil que la interacción no trastoque la particularidad de cada cultura.

Cuando existen interacciones y contacto entre dos o más culturas es muy difícil que una no tome trascendencia ante la otra y es de esa manera como la cultura se dinamiza, cambia y se adapta.

Aunque esta comunicación cultural se ha manifestado sobre todo en sentido Norte-Sur, el surgimiento de nuevas economías con grandes impactos mundiales (en particular, Brasil, Rusia, India y China) continúa diversificándose e inclusive en ocasiones invirtiendo la dirección del mismo.

A pesar del reavivamiento de las cuestiones culturales para las comunidades originarias no se debe olvidar que más allá de popularizar el tema, lo que se aborda desde la perspectiva de los pueblos indígenas va más allá, y no se debe obviar que las tendencias de la globalización intervienen no sólo en las expresiones culturales en sí mismas, sino que trastocan el imaginario cultural que es inherente a las formas de vida y existencia de dichos grupos. *Lo que para ellos está en juego es una pérdida existencial, no simplemente la desaparición de manifestaciones de diversidad humana.*¹⁰⁴

¹⁰⁴ Informe de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Invertir en la Diversidad cultural y en el diálogo intercultural. París, Francia. 2010 disponible en versión electrónica en: URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001878/187828s.pdf> (Fecha de Consulta 25/05/2015).

Victoria Tauli-Corpuz, Presidenta del Foro Permanente de las Naciones Unidas para las Cuestiones Indígenas (2002-2010), ha destacado algunos aspectos que son latentes con respecto a las afectaciones que produce el proceso de globalización para los pueblos indígenas.¹⁰⁵

El primero de ellos que es necesario considerar es el relativo a la Insuficiente aplicación, por los Estados y las instituciones multilaterales, de las leyes, las políticas y los instrumentos internacionales que promueven los derechos de los pueblos indígenas y el desarrollo autónomo para los mismos.

Debido a que como se mencionó en capítulos anteriores la cuestión de normar los temas con respecto a la diversidad cultural es relativamente reciente, la creación de normas, conferencias, convenios y organismos encargados de dicha función son prematuros y aún existen una serie de deficiencias y aspectos que no se han alcanzado a cubrir, pero en los cuales se continúa trabajando.

De igual forma hay que rescatar que si bien el interés por las cuestiones culturales tomó relevancia para la gran mayoría de los Estados, hace apenas alrededor de dos décadas se ha ido trabajando para alcanzar los objetivos tendientes a promover, defender y conservar las expresiones culturales, a quienes intervienen dentro del proceso de transmisión y son portadoras de las mismas para encaminar el proceso hacia la conjugación de cultura y desarrollo.

Otro de los aspectos en los que se producen afectaciones para las culturas tradicionales se presenta con respecto a la comercialización de sus artefactos culturales, esto con referencia a los procesos de producción en serie y la apropiación de sus conocimientos tradicionales, sin el reconocimiento de los portadores de la misma, así como el desligue entre el repertorio cultural y la significación del mismo, se da paso a una cosificación de las expresiones y manifestaciones culturales, desligándolas de todo sentido, para incluirlas dentro de un proceso evanescente producido por las tendencias del consumo.

¹⁰⁵ *Ibíd.* 17 pp.

Sin dejar de mencionar la ya latente violación de los derechos a las tierras, territorios y recursos ancestrales, la erosión y destrucción de los sistemas indígenas de subsistencia y otros medios de vida tradicionales, la extracción masiva de recursos naturales en territorios indígenas, el acceso reducido de los pueblos indígenas a la educación, la salud y otros servicios sociales, lo que conduce a la degradación de la calidad de la vida, etc.

Sin lugar a dudas, los aspectos anteriormente mencionados, por citar algunos, constituyen una clara evidencia de la escasa e ineficiente atención que se brinda a los pueblos originarios con respecto a la conducción de su desarrollo social, económico, normativo y político.

Sin embargo, hoy día son éstos los que se encuentran en el foco de atención tras el avivamiento de los temas de desarrollo y cultura, también es en gran medida buscando la mejora en las condiciones de vida de los mismos que actualmente cobran relevancia los temas enmarcados dentro de las economías e industrias culturales.

Como señaló Claude Levi-Strauss (2007) en una comunicación dirigida recientemente a la UNESCO: 'El tiempo no se mueve siempre en la misma dirección. Los periodos de uniformidad generalizada pueden ir seguidos de inversiones inesperadas. Esto ya ha ocurrido, y hay motivos para pensar que es posible que en el núcleo del propio proceso de mundialización se estén gestando nuevas formas de diversidad cuya naturaleza no sospechamos'.¹⁰⁶

Por lo cual, es importante comenzar a desarrollar herramientas para interactuar con los cambios culturales de manera más efectiva.

Este tipo de concepción dinámica lleva a cuestionar una serie de dicotomías inoperantes y categorías prefabricadas, como la oposición entre tradición y modernidad.

¹⁰⁶Ibíd. 36 y 37 pp.

Debido a que la cultura ha mantenido su cualidad de transmutar en el tiempo, la cuestión actualmente consistirá en aprender a conjugar de manera óptima lo que conocemos como cultura tradicional y cultura moderna, evitando el detrimento de las mismas, incorporándolas e imbricándolas de la mejor manera dentro de la sociedad. Sin lugar a dudas éste habla de un proceso sumamente complejo y que llevará tiempo, sin embargo, si lo analizamos esta podría ser una posible solución para reducir las tendencias uniformistas y unilaterales, y dar paso al reconocimiento, valoración y desarrollo de cada cultura, pues la diversidad cultural, como la identidad cultural, remiten a la innovación, la creatividad y propensión a nuevas formas y relaciones sociales.

A nivel Mundial el peso y relevancia que presenta el país dentro del contexto de las representaciones culturales sobra decir es bastante relevante.

México a lo largo de su historia se ha caracterizado por ser un país lleno de riqueza cultural a través de expresiones tangibles e intangibles, tan es así que a partir de la trascendencia de dichos temas en el escenario mundial, como se vio en capítulos anteriores, es que se configura un importante parte aguas para las cuestiones normativas del país.

Antes de comenzar a analizar la trascendencia del país en materia cultural a nivel internacional se debe de contextualizar lo referente a los estudios culturales en nuestro país, puesto que esto permitirá tener una mejor idea durante el transcurso del desarrollo del presente capítulo del porqué de los retos y alcances que vienen manifestando las economías creativas a nivel nacional.

Los temas de investigación cultural en México estudiados desde una disciplina específica y con perspectivas metodológicas propias se muestran aún muy prematuros, aunque en constante crecimiento y relevancia, puesto que presentan aproximadamente dos décadas en las que se ha manifestado mayor efervescencia a los mismos.

Durante la década de 1970 en México la influencia de los estudios realizados por Gramsci resultaron de gran trascendencia para las ciencias sociales, a pesar de que se

tiene noción de que parte de su trabajo estuvo inspirado en el trabajo de Alberto M. Cirese para que los estudios sobre cultura fueran constituyéndose dentro de los ejes de análisis preponderantes.

Aunque dichos autores son reconocidos por sentar bases para la incorporación de las nociones culturales algo cierto es que el país ya llevaba una larga trayectoria buscando reavivar la cultura tradicional, desde la tradición campesinista e indigenista hasta las manifestaciones de revival de los pueblos y minorías indígenas que pretendían el reconocimiento de sus derechos y la defensa de una vida digna en donde se les reconociera su valor como elementos vitales para la nación.

Durante mucho tiempo las culturas populares fueron estudiadas al margen de la cultura nacional, creando serias distinciones entre unos y otros que lejos de reconocer el derecho a la diferencia sentaron bases para la exclusión y subyugación de una cultura sobre otra.

Los Antropólogos Manuel Gamio, Alfonso Caso, Julio de la Fuente y Gonzalo Aguirre Beltrán fueron pilares en la construcción ideológica y operativa de las políticas incorporacionistas e integracionistas del Estado destinadas a los indígenas.

Manuel Gamio quién fue de los principales precursores y promotores de la construcción de la política indigenista, consideraba que ésta era necesaria si se quería lograr el consenso y unificación de la población mexicana fuertemente trastocada por los acontecimientos que devinieron con la lucha de la Revolución mexicana, en las décadas de 1920 a 1940, dicha idea no parecía del todo errada, pese a que a primera vista podía llegar a interpretarse de homologadora e inclusive discriminadora de las poblaciones étnicas. La verdad es que para comenzar a reconstruir el Estado nacional era de vital importancia lograr la unificación de la población, pues ante el panorama internacional imperante era necesario desplegar una imagen de unificación nacional.

Además, más allá de la imagen que se pudiera proyectar, lo cierto es que era necesario construir la identidad del país, desarrollar e impulsar las actividades económicas, políticas y sociales.

Gamio consideraba que entre los elementos que eran indispensables para construir la nación se encontraban la heterogeneidad racial, cultural, lingüística y económica.

Es de esta forma que en las décadas posteriores el país era percibido como un Estado en el que prevalecían los aspectos propios de la “mexicanidad” los cuales eran el centro de atención para las políticas públicas.

México se traducía como un país mega diverso, pero dentro de esa diversidad prevalecía por sobre todo la cultura nacional, el idioma oficial era el español y el mestizaje se presentaba en la gran mayoría de la población.

La concepción que se mencionó anteriormente si bien no puede encasillarse de pretender tendencias homologadoras, debido a que al momento en el que se constituyeron dichos elementos eran vitales para la nación, lo que se llega a criticar es la falta de reconocimiento para el resto de las culturas que se encontraban en ese entonces y aún se encuentran en nuestro país.

Principalmente, fue para el caso de las poblaciones indígenas un gran impacto el tener que presenciar cómo sus culturas iban siendo desfasadas en consideración e importancia para el Estado, como sus culturas pasaban a ser consideradas como subculturas, sus lenguajes fueron denominados dialectos y su población junto con sus manifestaciones y representaciones culturales diezmadas en demasía.

A, Julio de la Fuente, es a quién se le deben los primeros trabajos sobre las relaciones interétnicas en el país, fue él quien contribuyó para el reconocimiento y tratamiento del carácter pluricultural del país oponiéndose a aquellas políticas que promulgaban la asimilación e incorporación de la sociedad dentro de modelos que respondían a las condiciones externas.

Como señala Gonzalo Aguirre: “...de las aportaciones relevantes y que vienen a bien considerar son las de Gonzalo Aguirre Beltrán, en su análisis del cambio cultural se considera que en toda sociedad existen fuerzas favorables y desfavorables al cambio. Las favorables que vienen desde adentro del grupo se deben a la invención y a los

*descubrimientos; las de afuera se deben al préstamo cultural. Las fuerzas opuestas al cambio pueden venir también de adentro y se deben al condicionamiento cultural, y las externas, al imperio, al control, a la autoridad, a la sujeción y al dominio”.*¹⁰⁷

Durante las décadas que abarcan de 1950 a 1960 México se caracterizaba por mantener una política discrecional en donde por un lado el gobierno mantenía e impulsaba a los principales artistas y creadores lo cual le permitía conservar su identidad de apoyo a las artes y a cultura, posición caracterizada a partir del periodo postrevolucionario en cada uno de los gobiernos subsecuentes; y por otro lado esto le permitía enarbolar la idea de cierta legitimidad en el normar del sector cultural.

Ante la idea de la modernización de los Estados, principalmente en América Latina, incluyendo a México se comienza a dar apertura a los artistas para la construcción y reconstrucción de monumentos, edificios, escultura, y demás elementos de expresión cultural.

A partir de la segunda mitad del siglo XX una gran variedad de países de América Latina comienzan a sentar bases para el desarrollo de elementos que permitieran el normar del sector cultural.

Durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari se llevó a cabo la denominada “modernización de la cultura”, período en el cuál se procede a la creación del Consejo Nacional para Cultura y las Artes (CONACULTA) y el Fondo Nacional de la Cultura y las Artes (FONCA), los cuales tienen trascendencia hasta la fecha.

El surgimiento de estas instituciones para muchos significó solamente un intento del gobierno mexicano para demostrar su interés ante las demandas sociales sobre la Política Cultural que se había ido desplegando a lo largo del tiempo.

Sin embargo, hoy en día aún mantienen trascendencia dichas instituciones dedicadas a la promoción, conservación y difusión de la cultura y las artes.

¹⁰⁷ Aguirre Beltrán, Gonzalo. 1992. *El proceso de aculturación y el cambio socio-cultural en México*. Fondo de Cultura Económica, México.

En un principio la lógica para la creación de dichas instituciones estaba concentrada en ser el propulsor de la creación de una política de Estado en materia cultural que no dependiera de los vaivenes de las transiciones sexenales y que pudiera preservar a lo largo del tiempo su carácter homogéneo en los programas y políticas para dar atención de manera más efectiva a los procesos culturales y sus implicaciones para la sociedad.

Con todo y los nobles propósitos por los que se formaron dichos organismos para dar paso a la construcción de una política estatal en materia cultural hasta la fecha no ha sido posible concretar la misma debido a la complejidad del tema en sí, y a la falta de claridad y seguimiento en los mismos; se recuerda que por mucho tiempo y a pesar de que se dejó de considerar a la cultura como un subsector dentro del sector educativo, la verdad es que no es sino hasta hace poco más de dos décadas que dichas demandas han tomado la trascendencia necesaria en el plano internacional como para ser consideradas de vital atención a nivel nacional.

Hoy día la investigación en el campo de la economía de la cultura, que comprende tanto los elementos de economía creativa como aquellos referidos como industrias culturales, ha avanzado para dejar clara la importante contribución económica que generan las unidades económicas o empresas que la constituyen.

Es sólo en tiempos recientes que empieza a desarrollarse un nuevo enfoque orientado hacia el análisis de lo que podría llamarse Sector Económico de la Cultura, inicialmente con la medición de su contribución o generación en términos de valor del Producto Interno Bruto, inversión, empleo y comercio, entre otros. En una fase aún más novedosa, se han comenzado a explorar y a desarrollar algunas más de sus implicaciones como sector económico, como por ejemplo la generación o identificación de indicadores cuantitativos y estadísticos, el diseño y ejecución de una política económico-cultural, la estrategia de eslabonamiento del sector económico cultural con otros sectores económicos y, finalmente, el desarrollo de aquellos aspectos que llevan al reconocimiento integral de la cultura como un motor de crecimiento y de desarrollo económicos.

La evidencia estadística reciente revela para México una intensificación de producción cultural, medida por su participación en el Producto Interno Bruto (PIB), alcanza 6.7%, así como por una mayor apropiación o consumo de bienes y servicios culturales por parte de los individuos. Este crecimiento ha situado a este sector como uno de los más importantes para la economía nacional.¹⁰⁸

Sin embargo, en Latinoamérica, al verlos por país, dichos avances han sido desiguales. En algunos países aún no se desarrollan mediciones formales de esos impactos, sobre todo en Centroamérica y el Caribe, siendo Guatemala y Jamaica las notables excepciones.

Otros, se puede afirmar que la mayoría, cuentan ya con mediciones de la contribución económica de las Industrias Culturales y Creativas, que sin embargo se han basado en metodologías distintas y además con notables diferencias en el grado de refinación y confiabilidad estadística. En este esfuerzo destacan los trabajos de Chile, Colombia y México.

Es necesario admitir que la Economía de la Cultura y Creatividad requiere un tratamiento formal de sector económico, cuya operación se optimizaría con reglas de operaciones claras, estables en el tiempo y conducentes para su desarrollo, en beneficio de los creadores, trabajadores y empresas que en él participan. La experiencia muestra que un sector económico que cuenta con estas reglas tiene en consecuencia una política económica sectorial, una atención y tratamiento específico en lo relativo a sus relaciones comerciales con el resto del mundo y, de manera destacada, una política fiscal, en general, y de incentivos fiscales para su promoción en lo particular.

El sector cultural comprende un conjunto de unidades productoras de bienes y servicios culturales, incluidas las micro, pequeñas, medianas y grandes empresas, ya sea de capital privado o bien gubernamental cuyo principal insumo es la creatividad. Dicho

¹⁰⁸ Fonseca Reis, Ana Carla. 2008. *Economía creativa: como estrategia de desarrollo: una visión de los países en desarrollo / organización*. São Paulo: Itaú Cultural. 277 p. Disponible en: URL: http://sic.conaculta.gob.mx/centrodoc_documentos/555.pdf (fecha de consulta 30/06/2016).

sector abarca las bellas artes (música, pintura, danza, escultura, etc.), el patrimonio cultural, los museos, las artesanías y el entretenimiento (cine, radio, televisión).

Sin embargo, éstas son sólo una parte de la producción y generación de recursos de la economía basada en la creatividad o el sector económico de la cultura, que también abarca otras actividades como las de artistas independientes, pequeñas compañías de teatro, música o danza y el patrimonio cultural ligado fuertemente al turismo y por lo tanto a la generación de riqueza en un país.

La cultura tiene un carácter dual como sector económico, conforme al cual genera simultáneamente crecimiento y desarrollo económico. Ha mostrado su potencial económico, pero su potencial se ve acotado y amenazado, por lo que necesita superar una serie de obstáculos que le permitan alcanzar su potencial en plenitud.

Un aspecto notable de toda industria productiva es la presencia de “efectos multiplicadores”, lo que implica no sólo un beneficio dirigido a cierto sector, sino la relativa facilidad que esta industria – en este caso el sector cultural – tiene para transmitir dichos efectos sobre el resto de la economía.

El desarrollo de actividades culturales se complementa con la contribución de otros sectores fuertes, como el financiero, el industrial, el agrícola y por todos los insumos que de ellos recibe. Así, es difícil pensar que las industrias culturales sean total o altamente autónomas de los demás sectores, por lo que su potencial se maximizará como resultado de políticas económicas conducentes para su desarrollo, pero también en la medida en que su actividad se retroalimente de los beneficios de los demás sectores económicos.

Dos importantes obstáculos que las nuevas tecnologías enfrentan en México y en varios países de Latinoamérica: por un lado, la adopción tardía de Tecnologías y por el otro la alta concentración que predomina en los mercados de las Comunicaciones. Respecto al primero, se sabe que los cambios socioeconómicos más importantes han estado íntimamente relacionados con la adopción oportuna del progreso tecnológico; y respecto al segundo, la escasa competencia no sólo perjudica el bienestar social, sino

que pone a México en una amplia desventaja en materia de competitividad y de acceso a contenidos culturales.

3.2 La conjugación entre cultura tradicional y cultura moderna en el contexto de la globalización en México

En la actualidad no resulta ajeno escuchar términos como hibridación de manera común cuando se tratan temas con respecto a sociedad y cultura. Sin embargo, estar inmersos en un devenir en el que al hablar de hibridación en las culturas lleva consigo condiciones históricas y sociales particulares por lo que en este caso se dará atención específica al estudio de la cultura tradicional en México ante la cultura moderna con carácter globalizador.

El proceso de modernización en México se hizo latente a partir de la segunda mitad del siglo XX como consecuencia del proceso externo que se estaba viviendo. Con el advenimiento del sistema económico librecambista promovido por las grandes economías del mundo se comienza a incentivar en los países el crecimiento de las industrias y de las tecnologías, el incremento de las movilizaciones de la población a zonas urbanas para mejorar el acceso a los bienes y servicios será de igual forma un importante propulsor al momento de hibridar las culturas; sin embargo, de los elementos primordiales fueron precisamente aquellos que vinieron acompañados con las producciones en serie de productos y servicios culturales en el mercado, en su mayoría exportados por los países desarrollados.

La masificación o como algunos autores denominan la popularización de los bienes culturales llevo a una pérdida de la autenticidad suplida por la facilidad de acceso a los mismos y la universalización de estos.

Un aspecto clave que considera García Canclini es el que evidencia que si bien, se presentó un modernismo cultural otra cosa muy distinta es alcanzar la modernización social, pues hasta el momento es claro percibir el desfase entre los países desarrollados y los países en vías de desarrollo.

*La primera línea de los cambios de la política cultural mexicana se dio durante la década de los cuarenta. El Estado que había promovido una integración de lo tradicional y lo moderno, lo popular y lo culto, impulsa a partir del alemanismo, un proyecto en el cuál la utopía popular cede a la modernización, la utopía revolucionaria a la planificación del desarrollo industrial. En este periodo el Estado diferencio sus políticas culturales en relación con las clases sociales: se crea el Instituto Nacional de Bellas Artes, dedicado a la cultura “erudita”, se fundan, casi en los mismos años, el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares y el Instituto Nacional Indigenista.*¹⁰⁹

Sin embargo, esta etapa abrió paso para marcar de manera tajante las diferencias entre lo que sería denominado el arte culto del cual sólo las élites tendrían acceso; al arte popular, en el que se englobaba al gran mosaico de culturas locales y tradicionales, en donde las creaciones artísticas de éstos grupos fueron denominadas “artesanías”.

Hoy en día, la cultura moderna se ve reflejada a través y como consecuencia de los cambios tecnológicos, la inserción de los recientes medios de comunicación y transporte, el modelo económico libre cambista y el sistema que promueve el consumo en masa.

Tal y como lo retoma José Manuel Valenzuela en *Los Estudios Culturales en México*: “(...) *La modernidad es la condición de base de las actuales sociedades latinoamericanas y reconociendo los beneficios (no sólo las pérdidas y las amenazas) que este proceso ha traído a lo largo de cinco siglos al mejorar la duración y las condiciones de vida, salud, trabajo, educación, conocimiento y comunicación en nuestras sociedades y entre ellas. Por eso los antropólogos –que nos hemos complacido en encapsular y exaltar las tradiciones que representan resistencias a la modernización – vemos la necesidad de investigar en los últimos 20 años por qué tantos grupos indígenas adoptan formas de producción modernas, asimilan con gusto los bienes de consumo y la simbólica difundidos por los medios de comunicación masiva. Se han incrementado los estudios que tratan de entender cómo los campesinos*

¹⁰⁹ García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas*. Op. Cit.

usan los créditos bancarios, los artesanos se relacionan con el imaginario turístico y televisivo, los migrantes reformulan sus tradiciones para que coexistan con las relaciones industriales y el espacio urbano, los jóvenes populares combinan las viejas melodías regionales con la música transnacional (Arizpe, Carvalho, García Canclini, Good Eshelman, Ortiz, Silva)...”¹¹⁰

Ante la evidente incidencia que crece de manera visible con respecto a los procesos de hibridación entre las culturas, se puede notar el punto en el que una cultura trastoca a otra durante el proceso de interacción.

Cada vez se percibe de mejor manera como se ha desarrollado la imbricación entre cultura tradicional y cultura moderna en muchas sociedades. No es posible negar que en algunos casos (o en su mayoría) las culturas tradicionales son las que corren mayor peligro al decidir hibridarse, muchas de ellas son expuestas a la cultura de masas que lejos de reconocer la otredad tiende a absorber e implantar las condiciones propias de la cultura moderna.

Es sabido, como se mencionó de igual forma en capítulos anteriores que la cultura por su alto nivel de dinamismo no puede permanecer estática e inerte a los cambios, muchas comunidades locales son conscientes de ello, y es por eso que han tendido a hibridarse, procurando conservar sus repertorios simbólicos en gran medida.

Con todo y las consideraciones anteriores en México existe una gran divergencia de opiniones al respecto, por un lado, desde la perspectiva de los pueblos indígenas la opinión se muestra dividida, pues están quienes consideran que no es posible realizar dicha conjugación entre cultura local y cultura global, pues el sistema económico que impera imposibilita el adecuado reconocimiento y desarrollo del primero.

Por otro lado, también existen pueblos que a pesar de la desconfianza en las autoridades estatales e internacionales han mostrado gran presencia en el escenario

¹¹⁰ Valenzuela Arce, José Manuel. 2003. *Los Estudios Culturales en México*. México Biblioteca Mexicana, FCE, 1ª Edición, 41 pp.

mundial buscando la promoción de sus derechos y luchando por la equidad de las culturas.

Estas últimas son las que han buscado nuevas formas para incentivar el desarrollo de sus comunidades, dentro de las cuales se encuentra la incorporación de las economías creativas.

Al respecto, Valenzuela señala: “todavía falta un enfoque sociológico global sobre la cultura moderna en México que contemple la articulación entre “cultura de masa” (turismo de masa, medios de comunicación de masa, deportes de masa, educación de masa, prácticas religiosas de masa...) y “cultura científica” en el sentido moderno del término, es decir, de la ciencia entendida en términos de performance y de eficacia, todo ello en el contexto de los nuevos fenómenos urbanos y de la consolidación de la tecnocracia como campeona de la modernización, de la eficacia, de la rentabilidad, de la performatividad y de la competitividad.”¹¹¹

Sin lugar a dudas, como lo menciona, José Manuel Valenzuela al reconocer la presencia de la cultura moderna en la sociedad, ésta debe vincularse con los cambios surgidos recientemente derivado del proceso de globalización y de la revolución tecnológica devenida. Sin embargo, otro aspecto que complementaria el enfoque referido es el que tiene que ver con el proceso de interacción entre la cultura tradicional y la cultura moderna, así como el balance que debe buscarse ante la presencia de ambas en muchas comunidades.

La importancia de buscar la confluencia entre cultura tradicional y cultura moderna radica en que la presencia de ambas es incuestionable, aunque la cultura moderna en ocasiones tiene la característica de resultar tan abarcadora que puede llegar a asfixiar o inhibir la presencia de las culturas locales.

Algunos factores externos que han consecuentando la escasa investigación al respecto son por considerar algunos la preponderancia y liderazgo que ha mostrado el sector

¹¹¹ Ibíd. 65 pp.

privado al darle mayor apertura a los aspectos culturales, muchos países incluidos en ocasiones el nuestro, han permitido e inclusive desligado las cuestiones culturales concentrándose en mayor grado en las cuestiones económicas, políticas y sociales; sin percatarse que son éstas las que se encuentran indiscutiblemente ligadas a todo aspecto de la vida. La cultura y sus manifestaciones están inmersas en cada momento y espacio.

Por tal motivo incluirlas de manera específica como un pilar adicional a considerar durante los procesos de desarrollo y crecimiento de los países será vital, sí es que de verdad se quiere lograr progreso, con resultados que beneficien a la mayoría de la población.

En segundo lugar, la tendencia a descontextualizar y desligar cada aspecto y experiencia de la vida de las personas con los significados es un efecto que se ha producido gracias al modelo económico imperante, la evanescencia de la producción ha dado paso a desvincular a las sociedades con las formas identitarias de sus culturas. Situando a la población en un devenir del consumo desmedido motivado por ideas transmitidas y prefabricadas en las que entre más consumas más satisfecho estas, mas incluido a la sociedad, más representado y más reconocido. Sin duda, los valores han cambiado pero la persistencia de conservar lo que para algunos es la forma de su existencia y la base de todas sus relaciones es lo que motiva a continuar el proceso por el derecho al reconocimiento de la diferencia y a sobre guardar las culturas locales, a la vez que se busca situarlas en mejores condiciones para su subsistencia.

En adición, menciona José Manuel Valenzuela, *“La crisis institucional de las ciencias sociales en la universidad, debido en gran parte a la mencionada crisis fiscal y al desinterés del Estado, pero también, a la crisis del marxismo en los años ochenta, ha provocado primero una gran desorientación teórica, y posteriormente, un desinterés generalizado por todo lo teórico”*¹¹²; por lo que es común hoy en día que la mayor parte del contenido de los Programas Educativos se concentre en prácticas comúnmente aceptadas y socorridas para la conservación del sistema económico y social imperante;

¹¹² *Ibíd.* 96 pp.

reduciendo de manera paulatina el interés por las cuestiones de carácter reflexivo con impacto trascendental para la vida presente, así como para la de generaciones venideras.

Actualmente, las repercusiones del debate internacional sobre la cuestión étnica relacionada con las guerras centroamericanas, la inusitada atención de diversos organismos internacionales a las poblaciones indígenas en todo el mundo, el debate sobre los aspectos culturales de los derechos humanos, la modificación de 1991, mediante la cual por primera vez se hace mención en la Constitución política mexicana de la población indígena y la inacabada discusión parlamentaria y pública sobre la reglamentación correspondiente, por una parte y, por otra, la sublevación del Ejército Zapatista de Liberación Nacional 1994 y los malogrados Acuerdos de San Andrés, han contribuido decisivamente a que actualmente se esté presentando mayor atención a esta problemática.¹¹³

A pesar de que la posición que hegemonizó hasta la década de 1950 fue la vertiente del indigenismo integracionista, proceso de desintegración de dicha etapa comenzó a presentarse durante el decenio de 1960, debido a la incapacidad para responder adecuadamente a los conflictos presentes en las relaciones interétnicas, así como para los presentados desde las comunidades indígenas con la nación.

Es desde este punto que la Política Indigenista sentó los cimientos para su posterior debilitamiento; la perspectiva marxista introdujo temas relacionados con la base de las relaciones materiales e históricas de dominación, las relaciones entre etnia y clase, etc.

En ideas de Bonfil Batalla, es necesario tener presente que a lo largo de los vaivenes nacionales e internacionales las comunidades indígenas no han permanecido intactas, e iguales a sí mismas, a lo largo de la historia. Por el contrario, veían en ellas procesos

¹¹³ Ibíd. 96 pp.

de fuerte imposición, adaptación y expropiación, pero también de resistencia e innovación, que les habían permitido la sobrevivencia.¹¹⁴

Cabe considerar que en determinado tiempo y espacio las formas de la dimensión política de la cultura se han ido presentando a lo largo de la construcción de la identidad nacional y no es que en determinado momento se pueda decir que alguna de las opciones antes mencionadas imperen y permanezcan constante, pues tenemos un poco de cada uno de los formas de cultura mencionadas que han participado en la construcción de la identidad nacional que detentamos al día de hoy, la cual se va transformando de manera constante.

En México, al igual que en otros países la dimensión política de la cultura se ha visto reflejada de diversas formas que van desde “(...) la cultura autónoma (el grupo mantiene no sólo la capacidad de usos sino también el control de reproducción de sus elementos y procesos culturales), el de cultura apropiada (hace referencia al ámbito en que el grupo mantiene sólo el control de uso), el de cultura enajenada (ámbitos de la cultura sobre los cuales han perdido el control aunque por origen sean propios) y el de cultura impuesta (ámbito cultural sobre el cual no tienen ninguna capacidad de control, pues lo ejerce el grupo cultural dominante)”¹¹⁵

Finalmente, depende de los ciudadanos de cada país conservar las raíces que consideren representan elementos fundamentales e inherentes de su cultura e incorporar aquellos nuevos elementos que pueden llegar a enriquecer la misma, innovando y creando nuevas oportunidades de desarrollo para los integrantes de la misma. Sin embargo, algo es seguro esta evaluación, por llamarla de algún modo, tiene que estar cargada de conocimiento y conciencia reflexiva, pues sí la misma careciera de estos aspectos necesarios, cabría la posibilidad de perder todo sentido simbólico propio de determinado grupo social, reduciendo la identidad a un repertorio cargado elementos efímeros y superficiales, debilitando en gran medida el óptimo desarrollo de

¹¹⁴ Valenzuela Arce, José Manuel. Los Estudios Culturales en México 1ª Edición, Biblioteca Mexicana, FCE, México. 2003, 135 pp.

¹¹⁵ *Ibíd.* 135-136 pp.

las sociedades, reduciendo la participación ciudadana y generando de manera inminente el sentimiento de individualización, que podría traducirse de manera riesgosa para el devenir de desarrollo en el tema en cuestión.

En este orden de ideas uno de los aspectos que vale la pena mencionar en el presente apartado es el considerado por Valenzuela (2003) y que se menciona de la siguiente forma: “(...) Dentro de las ideas de los pueblos indígenas, consideraban que lo importante en su permanencia étnica no radicaba en su mayor o menor acercamiento a sus orígenes prehispánicos, sino en el grado de identidad que les capacitara para proporcionar a sus miembros las normas de comportamiento y las relaciones sociales necesarias para su continuidad en el contexto de la sociedad mexicana. Mismo principio que ha derivado en la aceptación en muchos casos de la incorporación de elementos externos o modernos dentro de las estructuras tradicionales que detentan, viven y reviven en el día a día (...).”¹¹⁶

La retomada cita permite de igual forma, ser el espejo en muchos casos de las transformaciones que se van gestando a lo largo del mundo en diversas sociedades, que interactúan y conjugan los saberes tradicionales con las nuevas formas de simbolismo que se presentan como consecuencia de los nuevos procesos de relación e intercambio a los que estamos sujetos tras la era de la globalización.

3.2.1 La presencia de las comunidades étnicas como portadoras de la Cultura Tradicional

Al hablar de cultura tradicional, comunidades étnicas, tradiciones y saberes locales sin duda viene a la mente el papel característico de la artesanía en México, la cual constituye un importante bien cultural por medio del cual se manifiestan rasgos culturales latentes de las zonas de donde éstas provienen.

Además, la misma representa un importante factor de ingresos económicos para los individuos que viven de la misma, principalmente pueblos indígenas.

¹¹⁶ Ibíd. 136 pp.

Según datos del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) de acuerdo a los resultados del censo nacional de 2010, *estima una población de 15.7 millones de indígenas en México. Existen 11.1 millones que viven en un hogar indígena, son ubicables geográficamente y son el entorno poblacional de las políticas públicas en materia indígena. De los 15.7 millones, 6.6 millones son hablantes de lengua indígena y 9.1 millones no hablan lengua indígena y 400 mil de los hablantes no se consideran indígenas.*¹¹⁷

Años	1990	2000	2005	2010
Entidad				
Nacional	8,667,692	10,220,862	9,854,301	11,132,56
Aguascalientes	1,713	3,438	6,644	6,426
Baja California	34,391	81,473	69,675	89,661
Baja California Sur	5,040	11,396	13,776	21,749
Campeche	159,466	185,711	174,853	181,801
Coahuila	9,063	7,268	13,225	14,638
Colima	2,805	5,927	6,304	8,435
Chiapas	986,951	1,115,385	1,261,752	1,511,011
Chihuahua	96,352	135,869	141,337	158,521
Distrito Federal	276,764	338,775	279,210	300,131
Durango	25,648	39,140	39,912	44,721
Guanajuato	22,205	26,414	24,408	34,639
Guerrero	412,998	526,062	534,624	635,621
Hidalgo	495,950	546,029	507,050	575,161
Jalisco	45,858	73,458	76,586	96,371
México	736,656	938,134	810,311	985,691
Michoacán	174,059	198,259	179,013	213,471
Morelos	47,265	71,188	56,377	70,391
Nayarit	33,521	54,383	59,126	72,348
Nuevo León	10,716	29,602	57,731	81,901
Oaxaca	1,468,092	1,644,104	1,575,735	1,719,461
Puebla	830,807	955,314	909,426	1,018,391
Querétaro	36,848	47,322	43,852	56,661
Quintana Roo	234,921	343,145	342,572	404,291
San Luis Potosí	299,404	348,192	343,179	361,651
Sinaloa	58,905	86,744	60,021	53,211
Sonora	109,137	124,463	112,606	130,441
Tabasco	96,081	130,527	101,581	120,631
Tamaulipas	20,359	41,524	47,936	59,711
Tlaxcala	61,655	71,858	61,382	72,270
Veracruz	968,013	1,055,550	969,439	1,037,421
Yucatán	904,023	980,243	966,787	985,541
Zacatecas	2,021	3,964	7,870	10,101

Cuadro. 2 Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2013¹¹⁸

¹¹⁷ Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2013. Perfil Sociodemográfico. Estados Unidos Mexicanos. Censo de Población y Vivienda México 2010. INEGI. Disponible en: URL:http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/2010/perfil_socio/uem/702825047610_1.pdf (Fecha de Consulta 10/07/2016).

¹¹⁸ *Ibíd.*

La información del Censo 2010 permite establecer que casi la mitad (48.8%) de la población hablante de lengua indígena de 12 años y más, es económicamente activa. En efecto, la mayoría de los varones hablantes de 12 años y más (77.3%), está integrada en el mercado de trabajo y reproduce el papel de proveedor del hogar; no obstante la participación de las mujeres en el mercado laboral alcanza un nivel importante (21.4 por ciento).¹¹⁹

Gran parte de la población se dedicaban a la actividad artesanal, quienes por su trabajo recibían en promedio dos salarios mínimos al día. Sin embargo, el resto de esta población percibía ingresos muy por debajo del estándar registrado.

Desafortunadamente este sector de la población mexicana está representado como uno de los más vulnerables a nivel nacional, debido a la falta de acceso a la educación, la visión e ideología que se ha venido construyendo con respecto a los artesanos y a la población indígena en general, para la cual a lo largo de la historia se ha visto denigrada en cuanto a su representación en la vida social del país, traduciéndose en importantes limitantes para el desarrollo y crecimiento del sector.

En México existen dependencias encargadas de dar atención al sector como lo son Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL), Secretaría de Economía (SE), Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), aunque la crítica por autores como Canclini está dirigida a la falta de eficiencia y eficacia que se ha presentado en las últimas décadas, los programas han sido varios, pero los resultados difícilmente son los esperados por los mismos.

En ocasiones los programas resultan de difícil acceso para la población indígena, los enfocados principalmente con el emprendimiento o la tecnología les resultan sobrepasados, y difícilmente se incorporan a los mismos, los fondos destinados para dichas instituciones cada vez resultan ser inferiores, motivo por el cual el sector

¹¹⁹ Portal Secretaría de Gobernación. Diario Oficial de la Federación. DOF: 30/04/2014. Programa Especial de los Pueblos Indígenas 2014-2018.
URL:http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5343116&fecha=30/04/2014. (10/06/2015).

artesanal se ha mantenido en el rezago en gran medida por factores como la falta de una política gubernamental que brinde atención especial al mismo, que se encuentre bien definida y que presente un plan de trabajo a corto y largo plazo, la falta de inversión a las instituciones y el seguimiento a programas de desarrollo social, la falta de estímulos fiscales, la poca normatividad en cuestiones de derechos de autor, el hecho de que las instancias no fomenten de manera tangible para los artesanos la vinculación entre innovación, tecnología y cultura ve mermado el potencial gran potencial que detentan las mismas.

Uno de los factores que debe tomar relevancia imperante es la falta de confianza y valoración del trabajo que realizan los artesanos, para quienes un poco de materia prima o elementos de los cuales tienen acceso son su fuente de trabajo e inventiva, la mayor parte de su producción está concentrada en su trabajo, en la mano de obra que realizan, para el cual requieren gran parte del día para la elaboración. Los costos son bajos, al igual que los precios, pero el valor está representado por las aportaciones culturales de las cuales hacen partícipes a su comunidad dentro del entorno nacional y en ocasiones inclusive el internacional.

Es inevitable desligar el hecho de que gran parte de los consumidores de las artesanías se encuentran en países extranjeros, comúnmente aquellos con crecimiento económico considerable, quienes encuentran gran valor en dichas piezas y alcanzan a percibir la valía cultural a través de los bienes ofrecidos.

Algunos artesanos en consecuencia han migrado a la exportación de sus creaciones, algunos de ellos incorporando a las denominadas economías creativas, encontrando en punto de sinergia entre la tradición y lo nuevo, aceptando como una herramienta la innovación y la tecnología, evitando cambiar los sistemas de producción tradicionales para no perderse dentro de la industria y el mercantilismo, de los cuales inevitablemente son víctimas.

3.3 La Economía Creativa como propuesta para el desarrollo integral

Dentro de la lógica anteriormente analizada es que comienzan a surgir los primeros brotes de acciones llevadas a cabo desde los organismos internacionales, involucrando paulatinamente tanto a sociedad civil como a los gobiernos de los Estados.

Antes de comenzar el desarrollo del presente apartado resulta necesario dar una primera aproximación conceptual sobre lo que significa la economía creativa, con la finalidad de desarrollar óptimamente el tema y que resulte efectivo el análisis del mismo.

Primeramente, es necesario tener presente que, “La cultura es un espacio donde se unen lo local y lo universal y esta característica tiene incidencias de primera importancia en los mercados culturales, pues en la medida en que los bienes culturales que surgen de una nación alcanzan ciertas características especiales de calidad artística, de profundidad, o simplemente de entretenimiento, son también interesantes para la humanidad en su conjunto. Es verdad que algunos países se destacan en la amplitud mundial de la expansión de sus industrias culturales, especialmente Estados Unidos y algunos países europeos, lo cual plantea problemas de gran envergadura en relación con el equilibrio de influencias que debe haber para asegurar una real diversidad cultural.”¹²⁰

Respecto a la terminología que comúnmente se remonta al tema es que, al introducirnos en las significaciones de cultura y creatividad, se verán conceptos tales como Economía Creativa, Industria Cultural o Industria Creativa, en su mayoría las más retomadas por los autores en el tema.

El término Economía Creativa fue popularizado en 2001 por John Howkins, quien aplicó el concepto a 15 industrias, desde aquellas enfocadas a las artes, así como a industrias de comunicación, entretenimiento y tecnología.

¹²⁰ Weinstein, José. Compilación. 2005. *Industrias Culturales: Un aporte al desarrollo.*, Santiago de Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Primera Edición. 12pp.

Según los cálculos de Howkins, en el año 2000 la economía creativa tenía un valor de 2.2 billones de dólares estadounidenses a nivel mundial y crecía al año a una tasa de 5%.¹²¹

La Economía Creativa, denominada de igual forma Industria Creativa o Economía Naranja. Definida por John Howkins como aquella que “(...) comprende los sectores en los que el valor de sus bienes y servicios se fundamenta en la propiedad intelectual: arquitectura, artes visuales y escénicas, artesanías, cine, diseño, editorial, investigación y desarrollo, juegos y juguetes, moda, música, publicidad, software, TV y radio, y videojuegos”.¹²²

Adicionalmente, se mencionan algunas definiciones de Organismos Internacionales que pueden servir de orientación al tema, son las manifestadas desde la visión de la UNESCO, UNCTAD o la OMPI (Véase Cuadro 4).

Cuadro 3. Definiciones institucionales para el concepto Industria Creativa

<p>ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (UNESCO)</p>	<p>Las industrias culturales y creativas son aquellas que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos creativos que sean intangibles y de naturaleza cultural. Estos contenidos están normalmente protegidos por el derecho de autor y pueden tomar la forma de un bien o servicio. Incluyen además toda producción artística o cultural, la arquitectura y la publicidad.¹²³</p>
---	--

¹²¹ Informe sobre la Economía Creativa 2013. Edición Especial Ampliar los cauces del desarrollo local. UNESCO, 22pp. Disponible en versión electrónica en: URL: <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013-es.pdf> (30/07/2015).

¹²² Buitrago Restrepo, Felipe y Duque Márquez, Iván. 2013. *Economía naranja*. Aguilar. Banco Iberoamericano de Desarrollo (BID), 15 pp. Disponible en versión electrónica en: URL: <http://publications.iadb.org/bitstream/handle/11319/3659/La%20economia%20naranja%3a%20Una%20oportunidad%20infinita.pdf?sequence=4> (03/08/2015).

¹²³ UNESCO. Comprender las Industrias Creativas. Las estadísticas como apoyo a las políticas públicas. Disponible en formato electrónico: URL: portal.unesco.org/culture/.../11467401723cultural.../cultural_stat_es.pdf (10/08/2015).

<p>CONFERENCIA DE LAS NACIONES UNIDAS PARA EL COMERCIO Y EL DESARROLLO (UNCTAD)</p>	<p>Las industrias creativas están en el centro de la economía creativa, y se definen como ciclos de producción de bienes y servicios que usan la creatividad y el capital intelectual como principal insumo. Se clasifican por su papel como patrimonio, arte, medios y creaciones funcionales.¹²⁴</p>
<p>ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL (OMPI)</p>	<p>Las industrias protegidas por el derecho de autor (IPDAs) son aquellas que se dedican, son interdependientes, o que se relacionan directa e indirectamente con la creación, producción, representación, exhibición, comunicación, distribución o venta de material protegido por el derecho de autor.¹²⁵</p>

Fuente: Elaboración propia con información tomada de las páginas oficiales de los Organismos Internacionales; UNESCO UNCTAD, OMPI.

Resulta necesario tener presente que estas definiciones si bien han sido consideradas con el propósito de acercarnos un poco al argumento no son definiciones universales ni definitivas de los conceptos, pues tal y como sucede con términos como cultura, al definir lo que significa industria cultural, economía creativa, economía naranja, y demás nociones que se han ido considerando en torno al tema, no se cuenta con la definición exacta de la misma, o aquella que se utilice de manera ecuménica, por el contrario encontraremos todo un universo de definiciones que pretenden explicar y conceptualizar lo referente a dicho tema.

Como bien se menciona en el trabajo denominado “Economía Naranja”, citado en este contexto es que *se ha logrado estar de acuerdo en no estar de acuerdo en cuanto a la conceptualización de la economía creativa*¹²⁶, aunque se han brindado algunos elementos que servirán de base común para todas aquellas manifestaciones conceptuales.

¹²⁴ Conferencia de las Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo (UNCTAD). 2010. *Economía Creativa: una opción factible de desarrollo*. Naciones Unidas.

Disponible en versión electrónica: http://unctad.org/es/Docs/ditctab20103_sp.pdf

Informe Oficial disponible en el Sitio: URL: <http://www.unctad.org/creativeprogramme>. (10/08/2015).

¹²⁵ Buitrago Restrepo, Felipe y Duque Márquez, Iván. 2013. *Economía naranja*. Aguilar. Banco Iberoamericano de Desarrollo (BID), 37 pp. Disponible en versión electrónica en:

URL: <http://publications.iadb.org/bitstream/handle/11319/3659/La%20economia%20naranja%3a%20Una%20oportunidad%20infinita.pdf?sequence=4> (14/08/2015).

¹²⁶ *Ibidem*.

Dentro de los elementos que no pueden faltar en la conceptualización de la economía creativa encontramos que los pilares de formación para las mismas y que servirán para su aplicación son los conformados por la creatividad, el conocimiento, la innovación y la aplicación de las aportaciones tecnológicas.

Teniendo en consideración el breve acercamiento conceptual manejado anteriormente resultará indispensable señalar la diferencia entre Economía Creativa e Industria Cultural.

En primera instancia se tiene que la Industria cultural se ha caracterizado por representar principalmente al conjunto de actividades dedicadas a la promoción, difusión, creación y demás referentes al sector cultural, además de que la parte del término *industrial* incorporada en el binomio conceptual hace referencia clara a que las actividades realizadas son efectuadas en mayor escala, por lo que son comúnmente percibidas dentro del escenario internacional, pues tienen en ocasiones un impacto especialmente comercial.

*En las últimas décadas, el mundo se ha transformado a gran velocidad. La globalización de la economía, las comunicaciones y la cultura, así como la revolución digital y la reorientación productiva hacia una economía de servicios y de innovación, han concedido un papel central a las industrias culturales y creativas. Como indican numerosos analistas latinoamericanos, estas industrias –cuya materia prima es la capacidad para imaginar e innovar– se están convirtiendo en un sector estratégico para el desarrollo productivo, la competitividad y el empleo, pero también para la construcción de consensos, la circulación de la información y los conocimientos.*¹²⁷

De acuerdo con estudios de la UNCTAD se estima que las industrias culturales y creativas contribuyen en torno al 3,4% del PIB mundial, y entre el 2% al 6% del PIB de numerosas economías nacionales:

¹²⁷ UNESCO. 2011. Políticas para la Creatividad. Guía para el desarrollo de las Industrias Culturales y Creativas. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Paris, Francia. URL: <http://es.unesco.org/creativity/creativity/publications/panorama-industrias-culturales-y-creativas> (25/08/2015).

- El 2,6% del PIB de la Unión Europea, con cinco millones de empleados en el sector;
- 4,5% del PIB en los países del MERCOSUR (promedio);
- Alrededor de 2,5% en los países de la región andina con Chile incluido.
- En la República Popular China, la contribución alcanza al 2,15% con una tasa de crecimiento anual en torno al 7%.

Si bien estas cifras responden a metodologías de cálculo diferentes, son indicativas de la importancia económica y comercial de este sector.¹²⁸

Sin embargo, no todas las sociedades tienen la capacidad de proyectar su cultura y los productos de su creatividad hacia el exterior. Muchos países de economías emergentes y en desarrollo, pese a su gran riqueza cultural y potencial creativo, tienden a recibir y consumir un volumen importante de productos culturales procedentes de otros países, reduciendo el espacio para sus propias expresiones culturales. Esta situación lleva implícito el riesgo de convertir a estas sociedades en consumidoras pasivas de tales bienes y servicios. Ello resulta de una combinación de debilidades de las estructuras productivas, de las políticas en el nivel nacional y de las dificultades sistémicas.

El papel protagónico de las industrias culturales y creativas ha sido reconocido de maneras diversas por los gobiernos latinoamericanos, los organismos de integración regional y las organizaciones de desarrollo. Estas instituciones han elaborado, a lo largo de los últimos diez años, un amplio abanico de políticas y estrategias de fortalecimiento y crecimiento de los sectores de audiovisual, música, edición, artesanías y diseño, entre otros. Este reconocimiento induce a una participación más activa de los Estados en el desarrollo de sus propias industrias culturales y creativas.

Conforme a la UNCTAD, no obstante, la crisis financiera y económica de 2008, las exportaciones mundiales de bienes y servicios creativos mantuvieron su crecimiento

¹²⁸ Conferencia de las Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo (UNCTAD). 2010. *Economía Creativa: una opción factible de desarrollo*. Naciones Unidas.
Disponible en versión electrónica: http://unctad.org/es/Docs/ditctab20103_sp.pdf
Informe Oficial disponible en el Sitio: URL: <http://www.unctad.org/creativeprogramme>. (25/08/2015).

*histórico de tal forma que en 2008 alcanzaron los US\$ 592 mil millones, más del doble de los US\$ 267 mil millones de 2002, con una tasa de crecimiento del 14.2% anual. En 2008 ALC exportó \$17.368 millones de dólares en bienes y servicios creativos y cuatro países de la región de ALC superaron los mil millones de exportaciones de este tipo de bienes y servicios.*¹²⁹

En resumen, el comercio internacional es un componente clave de la economía creativa. La UNCTAD mide su crecimiento en un promedio anual del 8.7%, según los datos más recientes de los que se dispone (2000-2005). Así mismo, el importante impacto social de las industrias creativas reside en su contribución al empleo, pues suelen contabilizar entre el 2% y el 8% de la fuerza de trabajo en la economía, dependiendo del alcance del sector definido.¹³⁰

Desde una perspectiva cultural, el valor de las industrias creativas en la promoción de la diversidad cultural se acentúa a medida que se desarrolla el proceso de globalización. Las industrias creativas contribuyen al desarrollo sostenible mediante todo tipo de activos, de idiomas minoritarios, de obras de arte, pasando por artefactos y sitios del patrimonio cultural. Las industrias creativas también son respetuosas del medio ambiente ya que sus insumos primarios son provenientes de la creatividad y la innovación.

Por su parte, la OMPI destaca que: las Industrias Protegidas por el Derecho de Autor (IPDA) movilizan cuantiosos recursos, generan riqueza, empleos y divisas; tienen

¹²⁹ *Ibíd.*

¹³⁰ *Ibíd.*

Katz, Jorge. 2006. *Tecnologías de la Información y la Comunicación e Industrias Culturales. Una perspectiva Latinoamericana.* Naciones Unidas. Cepal. Disponible en: URL:<http://www.cepal.org/publicaciones/desarrolloproductivo/2/lcw92/w92.pdf>

Bonilla Arjona, Javier y Maroto Illera, 2012. *Las industrias culturales y creativas: un sector clave de la nueva economía.* Madrid, Fundación Ideas. URL: <https://universoabierto.com/2016/01/04/las-industrias-culturales-y-creativas-un-sector-clave-de-la-nueva-economia/>

Fonseca Reis, Ana Carla. 2008. *Economía creativa: como estrategia de desarrollo: una visión de los países en desarrollo / organización.* São Paulo: Itaú Cultural. 277 p. Disponible en: URL: http://sic.conaculta.gob.mx/centrodoc_documento/555.pdf

estrecha relaciones económicas, industriales y tecnológicas con otros sectores de la economía; ocupan un lugar central en las áreas de mayor dinamismo económico; hoy presentan un mayor valor económico que muchas industrias dedicadas a la producción de bienes y servicios tradicionales.

Las Industrias culturales, como se ha demostrado en informes y estudios por parte de la UNESCO y la UNCTAD han resultado ser sumamente trascendentes dentro del proceso de producción y han mostrado gran impacto dentro de las cuentas económicas y financieras para los Estados.

Representando en los años noventa una tasa anual de crecimiento igual al doble de la correspondiente a las industrias de servicios y 4 veces más de la correspondiente a la manufacturera.

En 2006, las seis principales empresas 'culturales' transnacionales y multi mediáticas (Disney, Time Warner, General Electric, Sony, Vivendi y Bertelsman), generaron ingresos anuales por un total aproximado de 320,000 millones de dólares en EE.UU. Como es natural, las cifras mundiales del comercio de bienes y servicios culturales encubren amplias disparidades regionales, especialmente entre los países desarrollados y los países en desarrollo.¹³¹

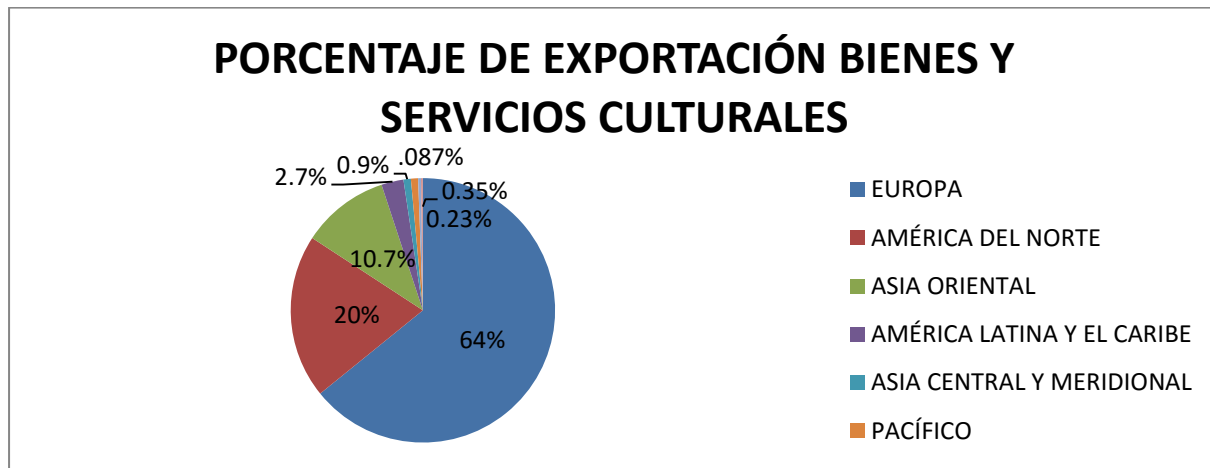
Europa fue la potencia predominante del sector (64%), seguida de América del Norte (20%), Asia Oriental (10,7%), América Latina y el Caribe (2,7%), Asia central y meridional (0,9%), el Pacífico (0,87%), el África subsahariana (0,35%) y los Estados Árabes (0,23%).¹³²

Al inferior se presenta un cuadro que refleja los porcentajes de exportaciones de bienes y servicios culturales en 2006 en México.

¹³¹ Ibid.

¹³² Ibid. 157pp.

Cuadro 4. Porcentaje de exportaciones de bienes y servicios culturales 2006.



Fuente: Porcentaje de exportaciones por regiones, 2006. Instituto de Estadística de la UNESCO, 2008.¹³³

La información recabada anteriormente da muestra en cierta medida de la preponderancia de las Industrias Culturales para los países desarrollados, quienes son en apariencia los que mayormente contribuyen al comercio de bienes y servicios culturales, todo esto aunado efectivamente al grado de desarrollo económico y comercial que detentan principalmente dichos Estados.

A pesar del gran impacto que muestran los contenidos y manifestaciones culturales provenientes de las grandes potencias están surgiendo de manera paralela contracorrientes en el sector local de los países que apelan a su bastedad en contenido cultural para poder incidir y participar de manera equitativa en el escenario mundial.

Derivado de lo anterior, es que el proceso de glocalización significó un intento de las grandes industrias culturales y mediáticas de ajustar los productos culturales a los

¹³³ Porcentaje de exportaciones por regiones, 2006. Instituto de Estadística de la UNESCO, 2008. a partir de datos de la base de datos de las Naciones Unidas, Departamento de Asuntos Económicos y Sociales/División de Estadística de las Naciones Unidas.

gustos de los mercados locales¹³⁴, conllevando así una amenaza por medio de la aniquilación simbólica de las culturas, en su mayoría locales.

Estas industrias o economías creativas tienen su origen en la creatividad, habilidad y talento individual y presentan un potencial para la creación de riqueza y empleos por medio de la generación y explotación de propiedad intelectual, yendo de la mano con la innovación de sus expresiones y/o manifestaciones.

Desde que resultó más latente el alcance del sector cultural para el desarrollo social y con la intervención de las economías creativas en el panorama es que se ha tendido a desdibujar en gran medida los clichés y falsas creencias que dictaban que las artes y la cultura se encontraban muy lejos de coincidir con los aspectos económicos.

Es a causa de importantes economistas pioneros en el tema de la conjugación entre la economía y el arte, que autores como Lionel Robbins, Alan Peacock, Pedro Schwartz, Bruno Frey o Amartya Sen, entre otros varios han puesto sobre la mesa lo que algunos de los mencionados han denominado como Economía Cultural o Economía del Arte.

Caracterizándola básicamente como la conjugación entre disciplinas, aplicando la interdisciplinariedad en el campo de acción, encontrando los puntos de contacto, interacción e impacto entre la cultura y la economía.

“El nacimiento de la economía del arte como disciplina independiente dentro de la ciencia económica moderna se puede fechar con exactitud. Comenzó con el libro de

¹³⁴ Como ha demostrado Koichi Iwabuchi (2002; 2005) la ‘glocalización’ produce una paradoja: *Las multinacionales de la comunicación, al tiempo que continúan creando enlaces y asociaciones planetarias, tratan de aumentar sus beneficios ajustando este eje a todos los rincones del mundo, mientras que promueven la diversidad cultural en todos los mercados. La normalización hace más diverso al mundo, y la diversificación lo hace más normalizado [...]. De hecho, hoy en día es casi imposible imaginar la creatividad cultural local fuera del contexto de la mundialización, y no puede obtenerse un beneficio suficiente sin ‘respetar’ la especificidad local [...]*

Discurso del Ministro de la Cultura de Chile en el Simposio Internacional sobre Industrias Culturales 10-11 de noviembre de 2004, disponible en:

URL:http://www.buenosaires.gob.ar/areas/produccion/industrias/observatorio/documentos/simposio_industrias_culturales_chile_nov_2004.doc 24 pp. (27/08/2015).

Baumol y Bowen publicado en 1976 titulado *Performing Arts – The Economic Dilemma*, «El dilema económico de las artes escénicas».¹³⁵

A raíz de dicha publicación es que cobró gran relevancia y se incrementaron las publicaciones de manera paulatina en dicha década, respecto a temas de ésta índole, principalmente el impacto generado se vio fuertemente presentado en las publicaciones anglosajonas para abrir camino posteriormente al resto de los países.

Sin dejar de lado que el principal componente de las economías creativas es valga la redundancia la creatividad mediante la vinculación entre el contenido y las expresiones culturales e innovaciones, inclusive con herramientas derivadas del desarrollo tecnológico. Es necesario ubicar dos aspectos que son indispensables para la misma el primero: la importancia del contenido cultural, el respeto, valoración y reconocimiento a las manifestaciones culturales sin desprenderlas de sus significaciones identitarias y caracteres simbólicos y en segundo lugar la creatividad, la innovación desarrollada para mostrar al exterior el imaginario cultural de una comunidad, incentivando la generación de riqueza y el empleo, produciendo cambios a su vez dentro de la esfera económica.

Se menciona el término “comunidad” debido a que la Economía Creativa muestra su impacto en mayor grado dentro de comunidades o espacios un tanto más locales o reducidos en población, la finalidad misma de la economía naranja o creativa consiste precisamente en reactivar el proceso productivo dentro de una localidad y generar beneficios económicos, sociales y culturales en primera instancia para la misma; mejorando de esa manera la calidad de vida de sus integrantes.

Por tanto, el binomio cultura y desarrollo es sumamente latente al mencionar a las economías creativas.

¹³⁵ Frey, Bruno. 2000. *La economía del arte. Colección de Estudios Económicos No. 18*, La Caixa. 12 pp. Disponible en:
URL: http://www.gestioncultural.com.uy/vinculos/BrunoFrey_01.pdf (30/08/2015).

Dentro de las localidades, en su mayoría poblaciones indígenas, es que se ha promovido el reconocimiento del valor que presentan sus culturas, brindándoles la oportunidad de expresar dicho valor más allá de las expresiones simbólicas, presentes en el día a día en sus vidas y relaciones sociales y traducirlo de igual forma en valor tangible, en beneficios económicos que permitan la subsistencia digna de la comunidad y que les permita generar progreso en la región de manera autónoma.

Precisamente parte de las exaltaciones por las cuales se ha generado la presencia de economías creativas parten de motivaciones de reconocimiento político o cultural, procurando apartarse de la cultura uniforme o institucionalizada.

Por lo general la economía creativa se ubica dentro de ámbitos sin fines de lucro de manera exclusiva, alejándose de la cultura de masas y de la producción serializada, pues dentro de los objetivos principales que se persiguen se encuentra el de permitir el desarrollo social y económico de la localidad, invirtiendo todo tipo de recursos con los que se cuenta para promover el reconocimiento de la diferencia y la valorización de las diversas manifestaciones culturales y formas de pensar tan plurales como se pudiera imaginar.

Todo ello conjugando elementos distintivos tanto de modernidad como los elementos locales y tradicionales que vienen incluidos dentro de la identidad de cada persona y/o comunidad.

Pues, para la economía naranja algo es seguro, en este proceso es indispensable dejar de lado algunos de los prejuicios más comunes que se tienen dentro de las manifestaciones de la cultura tradicional, y es que la cultura tradicional no debe ser encasillada únicamente como la cultura ya dada, innata en el devenir de las sociedades; la cultura dentro de su mismo dinamismo debe y cuenta con la capacidad de transformarse y representar procesos innovadores utilizando los nuevos medios y herramientas que la modernidad han traído consigo, desde la apertura de las comunicaciones hasta el uso de la tecnología.

“Menos interesada por lo masivo y lo industrial, esta perspectiva se conecta con procesos sociales y la creación es más un elemento de cohesión que de competencia”.¹³⁶

Considerando las aportaciones realizadas por el British Council, la Economía Creativa, ofrece los siguientes elementos considerados como algunos de mayor impacto social:

- Nuevas maneras de consolidar identidades culturales.
- Crecimiento y creación de empleos.
- Nuevas maneras de generar riqueza (tangible e intangible).
- La proyección del poder suave, etc.
- Intersección entre la economía, la cultura y el derecho.
- Incorporan la creatividad como componente central de la producción.
- Contenido artístico, cultural o patrimonial.
- Bienes, servicios y actividades frecuentemente protegidas por la propiedad intelectual: derecho de autor y los derechos conexos.
- Doble naturaleza: económica (generación de riqueza y empleo) y cultural (generación de valores, sentido e identidades) Innovación y re-creación.

Aunado a la visión del British Council algunas características adicionales de la economía creativa son:¹³⁷

- Valor agregado de la Intangibilidad. El carácter intangible de la creatividad genera valor agregado al incorporar características culturales, inimaginables por excelencia. Desde el turismo cultural, abarcando patrimonio y fiestas típicas, hasta el audiovisual, se crean sinergias entre el estilo de vida y el entorno en el que florece. La noción de creatividad también se asocia a la cultura por su unicidad, capaz de generar productos tangibles con valores intangibles. Por ello, la diversidad de culturas y, por lo tanto, de ideas se ve como una gran palanca de la creatividad.
- Nuevos modelos de consumo. La economía creativa se basa en una ampliación de los modelos de consumo existentes, mediante la creatividad y tecnologías que

¹³⁶ Rey. German. 2009. *Industrias Culturales, Creatividad y Desarrollo*. Pensar Iberoamérica. Agencia española de Cooperación Internacional para el Desarrollo Revista OEI.

URL: www.cce.co.cu/pdf/10-INDUSTRIAS_CULTURALES.pdf

¹³⁷ Discurso Ministro de la Cultura de Chile Simposio Internacional sobre Industrias Culturales 10-11 de noviembre de 2004, disponible en:

http://www.buenosaires.gob.ar/areas/produccion/industrias/observatorio/documentos/simposio_industrias_culturales_chile_nov_2004.doc (10/09/2015).

brindan al consumidor el protagonismo de sus decisiones de consumo y la identidad cultural que confiere a los bienes y servicios un carácter único.

Es justo para mantener un equilibrio entre la fuerza aplastadora de la oferta de productos y servicios creativos globales y la identidad de las manifestaciones locales que cobra mayor importancia el mantenimiento de la diversidad y del abanico de posibilidades de elección de las comunidades.

Un informe de la Unesco de 2005 reconoció que la creación de una cultura aliada a las tecnologías contribuye a una circulación creativa continua de información y conocimiento, diluyendo la división social que separaba los productores culturales y los consumidores culturales.

Uno de los ejemplos más destacados que pueden encontrarse en materia de Emprendimiento cultural es el desplegado en México por la creadora Carla Fernández¹³⁸, directora artística y fundadora de Taller Flora.

Taller Flora, es considerado “(...) una marca de moda y un laboratorio itinerante que viaja por todo México visitando comunidades indígenas, especialmente cooperativas femeninas que se especializan en tejidos artesanales (...) el modelo de negocio de Taller Flora también resulta innovador, pues promueve una red de comercio justo y una serie de políticas ambientales que fomentan buenas prácticas en el mundo de la moda. Además, en dicho modelo convergen la industria y el talento de un modo tal que le permite incorporar prácticas de manufactura existentes para darle a México la oportunidad de trascender su papel de “fabricante de ideas foráneas”, a la luz de un estilo totalmente local y contemporáneo. Las colecciones de Taller Flora han sido exhibidas en importantes escenarios de Londres, San Francisco, Japón, Los Ángeles, Colombia y México”.¹³⁹


En México se han desarrollado una serie de organizaciones enfocadas en la economía creativa, con aportaciones innovadoras, buscando alcanzar beneficios para sus


¹³⁸ Carla Fernández ganó el premio al Joven Emprendedor Internacional de Moda (IYFE, en inglés) en el 2008. Página Oficial de Taller Flora, www.flora2.com (20/09/2015).

¹³⁹ Página Oficial de Taller Flora, www.flora2.com (20/09/2015).

comunidades. Algunas asociaciones representativas con las mencionadas a continuación:

Cuadro 5. Ejemplos de Emprendimiento Cultural y Creativo en México.

	<p>Siva de Metate. Constituye un grupo de productores y artesanos de insumos principalmente derivados del cacao y de bebidas con identidad regional representativa de la Costa Chica de Guerrero como es el chilate, el agua de horchata de arroz morado y mezcal cupreata. Quienes conscientes de la importancia de preservar prácticas milenarias, imparten talleres en el uso del metate para elaboración de chocolate y apoyan a artesanos en la promoción de productos característicos del estado de Guerrero relativos a cultura e identidad local.</p>
---	--

	<p>Ethnika. Empresa 100% mexicana apasionada por el arte y el diseño con una profunda admiración por la artesanía y el colorido del país, por lo que a través de sus productos impulsan y mantienen vigentes las raíces artesanales mexicanas a la vez que combinan sus diseños modernos y vanguardistas completamente originales que se adaptan al estilo de vida actual. Sus productos son naturales, pues están elaborados, casi en su totalidad con materiales como madera, semillas, cáscaras, hojas, hilos, telas de fibras naturales, etc.</p>
--	--

Cuadro Número de elaboración propia. Información tomada de portales en línea.¹⁴⁰

Tanto la economía creativa e industrias culturales no son en esencia de reciente creación, pues estas se han encontrado presentes a lo largo del desarrollo de las diversas sociedades. Sin embargo, nos referimos a que se consideran de reciente interés a nivel internacional pues es solo desde hace un par de décadas que éstas se han ido posicionando dentro de países tanto desarrollados como en aquellos que se encuentran en vías de desarrollo.

La preponderancia a tratar el tema de la economía creativa y/o industria cultural radica principalmente en que la conjugación de cultura y economía rinde frutos para las

¹⁴⁰Siva de Metate.

URL: [https://www.facebook.com/SivaDeMetate\(20/09/2015\)](https://www.facebook.com/SivaDeMetate(20/09/2015)); URL: <http://www.lacoperacha.org.mx/Siva-deMetate.php> (20/09/2015)

Ethnika. URL: <https://www.facebook.com/ethnika.mx> (20/09/2015).

sociedades que se presentan tanto de manera tangible como intangible dentro de las comunidades.

“El informe de la UNCTAD del 2008, titulado *The Creative Economy Report*, estimó que el comercio mundial en productos y servicios creció a una tasa anual promedio de 8,7% entre el 2000 y el 2005, y explicó que “esta tendencia positiva se presentó en todas las regiones y grupos de países”.¹⁴¹

El Fondo Nacional para la Ciencia, la Tecnología y las Artes del Reino Unido (NESTA)¹⁴², en su informe llamado *Beyond the creative industries: Mapping the creative economy in the United Kingdom* (Detrás de las industrias creativas: Mapeo de la economía creativa en Reino Unido), dio a conocer lo que denominó como “creativos infiltrados”, a aquellos sectores o grupos sociales que no pueden registrarse dentro de las consideradas industrias culturales, las cuales resultan hasta cierto punto de medición un tanto más factible, pues estas se encuentran manifestadas en actividades típicamente tradicionales, en la mayor parte de las ocasiones.

Los denominados “creativos infiltrados” son aquellos considerados dentro del gran número de personas que trabajan en sectores como la industria manufacturera tradicional, como emprendedores, en ventas al por mayor y como intermediarios financieros, personal de soporte para dichas industrias, tales como gerentes, asistentes administrativos, secretarias, contadores, etc.”¹⁴³

¹⁴¹ *Ibíd.*

¹⁴² *Ibíd.* El Fondo Nacional para la Ciencia, la Tecnología y las Artes (NESTA, en inglés) es una organización británica independiente que recibe el apoyo de un fondo estatal de inversión, que adelanta y publica investigaciones y que invierte en compañías en etapas tempranas de desarrollo. Su misión consiste en “explorar novedosas maneras de resolver algunos de los retos sociales y económicos que el país enfrenta”. 16 pp.

Newbiggin, John. 2010. *La Economía creativa una guía introductoria*. Serie Economía Creativa y Cultural de British Council. URL: <http://cerlalc.org/wp-content/uploads/2013/02/21.pdf>

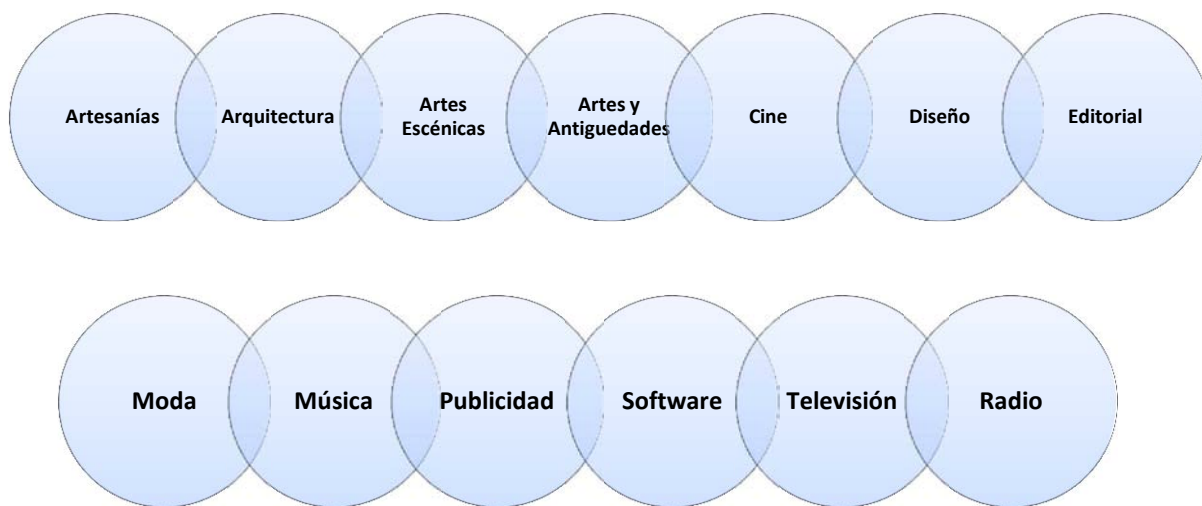
Fondo Nacional para la Ciencia, la Tecnología y las Artes (NESTA, en inglés) URL: <http://www.nesta.org.uk/about-us> (24/09/2016).

¹⁴³ *Ibíd.*

Las economías creativas se están tornando esenciales para la infraestructura de las sociedades, pues sin lugar a dudas se ha demostrado que generan empleos, valor y riqueza.

Uno de los principales países que acentuó la importancia de las economías creativas en el desarrollo social fue constituido por Reino Unido, que en 1998 expuso un mapeo en el que se definían a las industrias culturales como “aquellas actividades que tienen su origen en la creatividad, la habilidad y el talento individual y que tienen el potencial de crear empleos y riqueza a través de la generación y la explotación de la propiedad intelectual”. Aunado a que el catalizador que convierte la actividad creativa en Industrias o Economías creativas es la Ley de Propiedad Intelectual; además, enlisto en trece categorías representativas e identificables los campos de representación y acción que se relacionaban con dicha definición las cuales son:

Esquema 1. Categorías representativas de las Economías creativas



Con el paso de los años y la trascendencia en el tema los diversos países han ido incorporando la definición dentro de sus ámbitos geográficos y de acción, adaptando la misma a las condiciones particulares de sus Estados, incorporando o delegando las actividades que constituyen las propias a considerarse dentro de las economías creativas.

La definición que propuso la UNCTAD en 2008 entorno a dicho tema y que retomó e incorporó nuevos elementos se define como “La interfaz entre la creatividad, la cultura, la economía y la tecnología, expresada en la habilidad de crear y poner en circulación capital intelectual con el potencial de generar ingresos, empleos y exportaciones, junto con la promoción de la inclusión social, la diversidad cultural y el desarrollo humano. Esto es lo que la economía creativa emergente está logrando”.

Las economías creativas, han identificado que la clave por la cual deben transitar necesariamente es aquella en la que deben tener la capacidad de adaptarse e innovar en procesos valiéndose de su insumo más elemental, pero a la vez el más importante, la creatividad.

“A escala mundial, la UNESCO (2010) ha estimado que la contribución económica de las industrias culturales y creativas, ascendería al 3,4% del PIB mundial, y en numerosas economías nacionales se situaría entre el 2% y 6% del PIB”.¹⁴⁴

La vinculación de la cultura con el desarrollo socioeconómico puede verse, por lo menos, desde seis perspectivas¹⁴⁵:

- Por su impacto -especialmente a través de las industrias culturales- en la economía de los países (PIB, generación de empleo, promoción de exportaciones e importaciones, generación de empresas).
- Por su articulación con procesos de desarrollo socioeconómico locales y regionales.

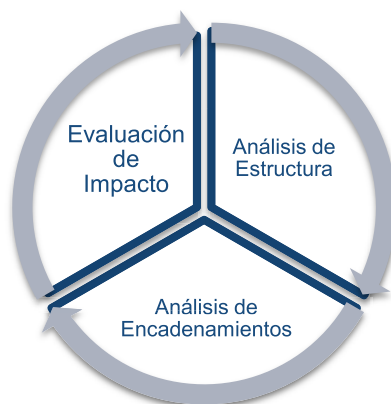
¹⁴⁴ Buitrago Restrepo, Felipe y Duque Márquez, Iván. 2013. *Economía naranja*. Aguilar. Banco Iberoamericano de Desarrollo (BID), 37 pp. Disponible en versión electrónica en: URL:<http://publications.iadb.org/bitstream/handle/11319/3659/La%20economia%20naranja%3a%20Una%20oportunidad%20infinita.pdf?sequence=4> (27/09/2015).

¹⁴⁵ Rey. German. 2009. *Industrias Culturales, Creatividad y Desarrollo*. Pensar Iberoamérica. Agencia española de Cooperación Internacional para el Desarrollo Revista OEI. URL: www.cce.co.cu/pdf/10-INDUSTRIAS_CULTURALES.pdf

- Por su integración con otras estrategias de desarrollo socioeconómico (salud, medio ambiente, educación, competitividad, tecnología, convivencia, gobernabilidad democrática, etc).
- Por su vinculación con los procesos de responsabilidad social empresarial.
- Por la generación de una “cultura” (producción/circulación de significados) sobre el desarrollo y la economía de la sociedad.
- Por los movimientos de resistencia a ser incluidos dentro de proyectos de desarrollo comprendidos dentro de los enfoques de Occidente. Comunidades indígenas, por ejemplo, se apartan de estos enfoques y elaboran sus propios planes de vida, referidos a sus tradiciones, historias y motivaciones sociales y organizativas.

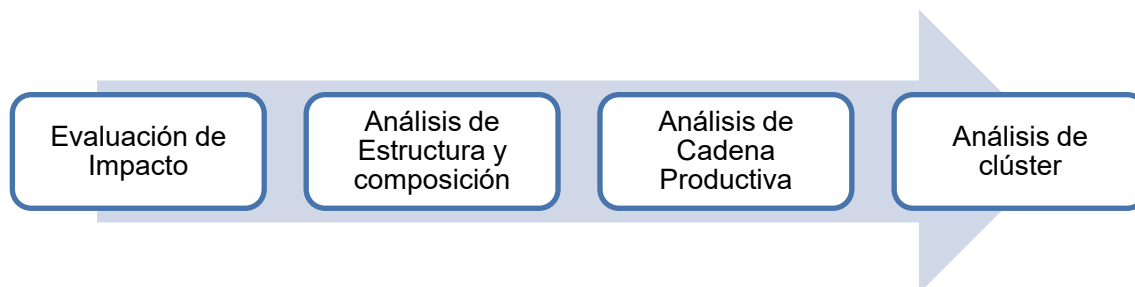
Dentro de los principales avances y aportaciones que se han ido construyendo entorno a los modelos de análisis y medición de la contribución e impacto de la economía creativa en la sociedad es que se presentan los siguientes esquemas de medición comúnmente utilizados por los investigadores en el tema¹⁴⁶.

Esquema 2. El Modelo de Alcance en el sector creativo o cultural que tiene los siguientes elementos principales para su estudio:

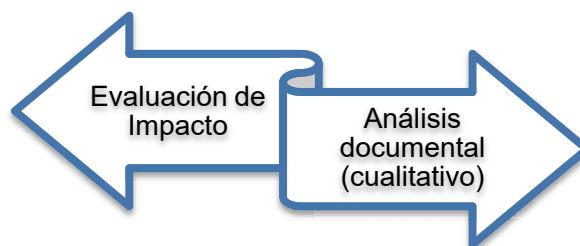


¹⁴⁶ Ibíd. 89 pp.

Esquema 3. El Modelo de Alcance por una o más actividades o Industrias Creativas o Culturales que se integra por:



Esquema 4. El Modelo de Alcance por eventos culturales.



Dentro de los principales medios o formas de obtener la información necesaria para elaborar planes de trabajo, estrategias y promoción de políticas públicas es indispensable tener en cuenta métodos concisos que constituyan una herramienta importante en el desarrollo de los modelos, para ello se enlistan a continuación algunos de ellos considerados en la investigación denominada Economía Naranja:

Métodos¹⁴⁷:

Mapeo, permite apreciar como en una fotografía los vacíos existentes en cuanto a información, determinar impactos y considerar la información que se tiene hasta el momento con respecto al tema de estudio.

¹⁴⁷ Definición de Método: La palabra 'método' deriva del griego hodos (vía, camino) y el método en Descartes es exactamente eso: el camino que nos conduce hacia la verdad. Definición tomada de: <http://www.alcoberro.info/pdf/Descartes2013Metodo.pdf> (29/09/2015). Definición de Método tomada Diccionario de la Legua Española: URL:<http://dle.rae.es/?id=P7dyaFK> (29/09/2015).

Estadística básica, para corregir los vacíos existentes en la investigación resulta necesario crear los formularios con los cuales se realizan las encuestas con el objetivo de obtener mejores datos e información con respecto a las actividades informales, para las cuales resulta un tanto más difícil evaluar el impacto que tienen sobre la economía.

Cuentas Satélite, Son mecanismos de medición que se caracterizan por ser contantes, comparables y confiables pues parten de los sistemas de cuentas nacionales considerando un mayor número de elementos, inclusive aquellos que no podrían apreciarse a simple vista pero que sin duda llegan a influir en la medición del impacto de la cultura en la economía.

Indicadores, constituyen las variables que ayudan con el seguimiento de datos e información.

A continuación se mencionaran algunos hechos retomados de investigaciones realizadas tanto por el Banco Mundial, UNESCO, que constituyen un parte aguas para considerar la magnitud del impacto económico que generan día a día las actividades creativas para los países, los cuales fueron tomados de investigaciones del Banco Internacional Iberoamericano, UNCTAD, Cuentas satélite Nacionales, etc. Véase tabla número:

Cuadro 6. Ejemplos estadísticos sobre el impacto de la economía creativa en el crecimiento y desarrollo social.

IMPACTO A NIVEL INTERNACIONAL
Investigaciones impulsadas por el Banco Mundial concluyen que si la economía creativa pudiera ser representada como un país, a nivel global este ocuparía la cuarta posición en materia económica, de manera similar se situaría en el noveno puesto como uno de los mayores exportadores de bienes y servicios con 646 miles de millones de dólares, ocuparía el cuarto lugar en cuanto a fuerza laboral con 144 millones de trabajadores. ¹⁴⁸

¹⁴⁸ Buitrago Restrepo, Felipe y Duque Márquez, Iván. 2013. *Economía naranja*. Aguilar. Banco Iberoamericano de Desarrollo (BID), 37 pp. Disponible en versión electrónica en:

Con respecto a su contribución a la economía ésta se situaría dentro de los sectores productivos significando el 6.1% en cuanto a contribución para los mismos; la agricultura contribuiría con el 3.1%, la industria de manufacturas y minerías el 25.4% y el sector de los servicios el 65.4%.¹⁴⁹

En el 2005, la exportación mundial de bienes creativos fue de 335,494 millones de dólares, de los cuales 149,445 correspondieron a Europa, 25,544 a los Estados Unidos, 5,547 a Japón y 11,337 a Canadá. China, por su parte, tuvo 61,360, una cifra descomunal, América Latina y el Caribe 8,641 y África 1,775 millones de dólares (UNCTAD, PNUD, 2008).¹⁵⁰

Las cifras cambian en cuanto a las importaciones y ofrecen un panorama muy interesante de la naturaleza geográfica del intercambio comercial de bienes y servicios culturales. El 44,6% de las importaciones culturales proviene de la propia región, el 34,5% de Asia, el 10.9% de Europa y el 9.1% de los Estados Unidos.

IMPACTO A NIVEL REGIONAL

La contribución de la misma al empleo en América representa el 16% a nivel global, es decir 23.3 millones de trabajadores. Tan solo en América sí la economía creativa fuera un país se posicionaría en el tercer lugar económicamente hablando, generando 1.93 billones de dólares.¹⁵¹

La contribución de la economía creativa a las exportaciones mundiales tan solo en América representan el 13.5% de la totalidad a nivel global, traduciéndose en 87.6 mil millones de dólares.¹⁵²

URL:<http://publications.iadb.org/bitstream/handle/11319/3659/La%20economia%20naranja%3a%20Una%20oportunidad%20infinita.pdf?sequence=4> (29/09/2015).

¹⁴⁹ *Ibíd.* Acorde a la información proporcionada por el Banco Mundial y los cálculos desarrollados y presentados en la publicación *Economía Naranja*, el consumo la economía creativa representa el 6.1% en cuanto a consumo, inversión y gasto en los hogares.

¹⁵⁰ Rey. German. 2009. *Industrias Culturales, Creatividad y Desarrollo*. Pensar Iberoamérica. Agencia española de Cooperación Internacional para el Desarrollo Revista OEI.

URL: www.cce.co.cu/pdf/10-INDUSTRIAS_CULTURALES.pdf (07/10/2015).

¹⁵¹ *Ibíd.*

¹⁵² *Ibíd.*

Los datos que ofrecen los estudios sobre la economía creativa en los países en desarrollo muestran que América Latina tiene industrias culturales que se están afirmando sobre todo en países como México, Brasil, Argentina, Colombia y Chile. Aún existen balanzas comerciales deficitarias debido a la importancia que tienen las importaciones de bienes culturales. Sin embargo, llama la atención la interacción intraregional de bienes y servicios culturales: son los propios países latinoamericanos (México a la cabeza), los que distribuyen sus productos en la región.

Comparativamente y con la finalidad de percibir la trascendencia que juega la economía naranja podemos decir que en la economía de Estados Unidos ésta es equivalente a construir cuatro veces su sistema de 75 mil kilómetros de autopistas representando 425 mil millones de dólares corrientes en 2006 -Oxford Economics (OMPI).

Es importante subrayar que a pesar de que en la distribución de bienes creativos hay una participación significativa de empresas transnacionales, en los catálogos la oferta y los consumos tienen un peso significativo los productos culturales locales. Sucede en la música, tal como lo ha demostrado en sus estudios, George Yúdice.¹⁵³

IMPACTO A NIVEL NACIONAL

En México en cuanto a miles de millones de dólares la Economía naranja se traduce en casi el doble de lo que percibe el país a través de las remesas teniendo 55 mil millones de dólares para la primera y 24 mil millones de dólares para la segunda” esto con respecto a la información de Oxford Economics y el Banco Mundial.¹⁵⁴

México es el líder en la región en exportaciones e importaciones de bienes y servicios creativos (una confirmación fundamental para el análisis de las industrias culturales latinas en Estados Unidos), seguido por Brasil, Argentina, Colombia y Chile. Si se observa el conjunto de exportaciones de estos países, las culturales apenas representan un 0,9% y si se hace lo mismo con las importaciones, las culturales conforman el 3.0% del total. El mayor volumen de exportaciones culturales de este

¹⁵³ Ibíd.

¹⁵⁴ Ibíd.

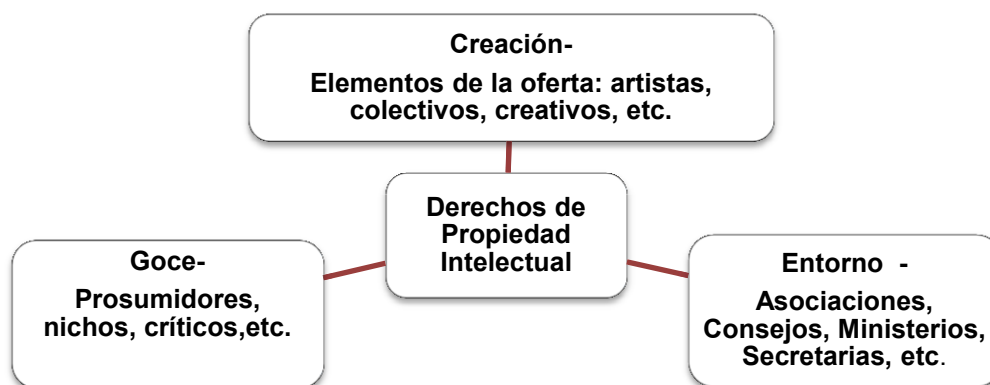
grupo de países se dirige hacia la propia región (América Latina en un 74,6%, lo que representa 2.533, 1 millones de dólares).Hacia Estados Unidos va el 17,8%, hacia Europa el 3,5%, hacia Asia el 2.7% y hacia África, el 1.3%.¹⁵⁵

Las importaciones de productos creativos que más crecieron en las economías en desarrollo fueron el diseño, las publicaciones y medios impresos, la música y los nuevos medios.

Fuente: Buitrago Restrepo, Felipe y Duque Márquez, Iván. 2013. *Economía naranja*.¹⁵⁶

Algunos de los actores o agentes que participan de la economía creativa o naranja son los representados en el siguiente esquema:

Esquema 5. Agentes representativos para la economía creativa.



Fuente de elaboración propia con Información tomada de la investigación denominada Economía Naranja, 2013.

¹⁵⁵ *Ibíd.*

¹⁵⁶ Buitrago Restrepo, Felipe y Duque Márquez, Iván. 2013. *Economía naranja*.¹⁵⁶ Aguilar. Banco Iberoamericano de Desarrollo (BID), 37 pp. Disponible en versión electrónica en: URL:<http://publications.iadb.org/bitstream/handle/11319/3659/La%20economia%20naranja%3a%20Una%20oportunidad%20infinita.pdf?sequence=4> (29/09/2015).

Dentro de los sectores que se consideran de manera general conforman el universo de la economía creativa se pueden encontrar tan variadas versiones al respecto, que de manera general se mencionarán a continuación algunos de los sectores y subsectores que constituyen en su mayoría las formas en las que se manifiesta su participación en la sociedad.

Esquema 6. Las Industrias Convencionales:

Sector Editorial	<ul style="list-style-type: none"> • Libros, periódicos y revistas; Industria gráfica (impresión). • Edición, literatura, librerías, etc.
Sector Audiovisual	<ul style="list-style-type: none"> • Cine, televisión y video.
Sector Fonográfico	<ul style="list-style-type: none"> • Radio, música grabada, etc.

Fuente: Información tomada de la investigación denominada Economía Naranja, 2013.

Esquema 7. Artes y Patrimonio:

Sector de Artes Visuales	<ul style="list-style-type: none"> • Pintura, escultura, instalaciones y video arte, arte en movimiento (performance art), fotografía, moda de alta costura, etc.
Sector de Artes escénicas y espectáculos	<ul style="list-style-type: none"> • Teatro, danza y marionetas, orquestas, opera, conciertos, circos, improvisaciones organizadas (happenings), moda de pasarela, etc.
Sector turístico, patrimonio cultural material e inmaterial	<ul style="list-style-type: none"> • Artesanías, antigüedades, laudería, productos típicos, gastronomía, museos, galerías, archivos, bibliotecas, arquitectura y restauración, parques naturales y ecoturismo, monumentos, sitios arqueológicos e históricos, conocimientos tradicionales, festivales y carnavales, etc.

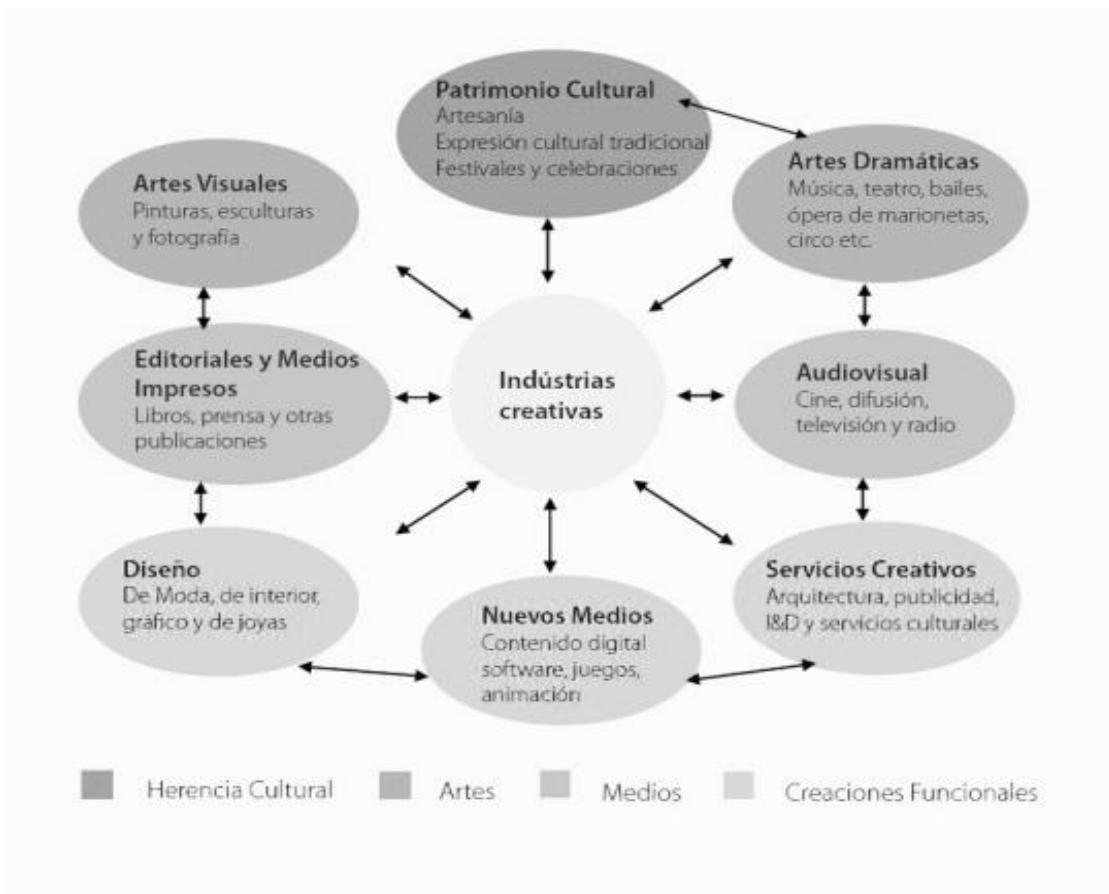
Fuente: Información tomada de la investigación denominada Economía Naranja, 2013.

Esquema 8. Creaciones funcionales, nuevos medios y software:

Diseño	• Interiores, artes gráficas, ilustración, joyería, juguetes, industrial-productos, etc.
Publicidad, software de contenidos	• Videojuegos, otros contenidos interactivos audiovisuales, medios de soporte para contenidos digitales

Fuente: Información tomada de la investigación denominada Economía Naranja, 2013. (Fecha de Consulta: 17/10/2015).

En el siguiente cuadro muestra la clasificación de acuerdo a la UNCTAD de aquellos que abarcan las Industrias culturales:



Cuadro 7. Fuente: Imagen. Clasificación de Industrias Creativas de la UNCTAD¹⁵⁷.

¹⁵⁷ Imagen. Clasificación de Industrias Creativas de la UNCTAD. URL: <http://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/ind-creativas-21.jpg>

La capacidad de hibridación entre diferentes disciplinas resulta así de sumo interés, como los conceptos de “interlopers” (agentes que operan desde la transdisciplinariedad) y “polimaths” (agentes conectores entre las dimensiones artística y científica).¹⁵⁸

3.4 Revisión al sector cultural de México, la creación de una Política de Estado en materia cultural

Gran parte de las ideas que se tienen con respecto al desarrollo económico y social para las sociedades ha estado orientada por la visión eurocéntrica, de la cuál ha sido sumamente difícil desprenderse debido al sistema económico que continúa imperando y que ha traído consigo su propia visión cultural.

Como lo ha señalado Gianni Vattimo, los modelos de desarrollo se han conformado entorno a “(...) una idea de historia unitaria, un ideal único de progreso, con modelos de hombre y mujer eurocéntricos”.¹⁵⁹

Los proyectos para impulsar el desarrollo económico en los países en vías de crecimiento comúnmente estuvieron ligados a los postulados que exponían que la baja cultura del ahorro, la carencia de un impulso externo y la baja capacidad productiva evitarían alcanzar las altas tasas de crecimiento económico que se pretendían para mejorar las condiciones de vida de la población.

En la década de los 80 se intensifica el uso del concepto de “desarrollo sostenible” que básicamente consistió en enfocar el concepto de desarrollo hacia aquellos procesos socioeconómicos que permiten satisfacer las necesidades de las generaciones

¹⁵⁸ Rausell, Pau; Abeledo, Raúl y Marrades, Ramón. Economía de la cultura. Una mirada desde la voluntad de transformar la realidad. Unidad de Investigación Econcult. Instituto Interuniversitario de Desarrollo Local. Universidad de Valencia.
URL: <http://www.uv.es/econcult/docencia/MatGesCul/Economia%20de%20la%20Cultura.pdf>. (19/10/2015).

¹⁵⁹ Vattimo, Gianni. 1986. El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna. Barcelona. Gedisa.
URL: <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2016/05/Vattimo-Gianni-El-Fin-De-La-Modernidad.pdf>

presentes, sin comprometer las capacidades de las generaciones futuras para satisfacer sus propias necesidades.

Jon Hawkes sitúa precisamente a la cultura como el cuarto pilar del desarrollo sostenible, junto con la dimensión social, económica y ambiental.

Dentro de los elementos más relevante a considerar en el campo cultural se encuentra el de exportar valores al resto de la realidad socioeconómica.

El campo cultural está externalizando valores que trastocan en el conjunto del espacio socioeconómico y cimentando las bases para los vectores que guían las acciones de la creatividad, los cuales ya no se traducen únicamente racionalidad puramente instrumental, sino que operan valores expresivos, de intercambio, de beneficio mutuo, etc.

Con carácter general, los trabajadores culturales se caracterizan por algunos de los siguientes rasgos:

- Elevados niveles formativos, superiores a la media de la economía.
- Mejores competencias creativas: dotes de imaginación, pensamiento divergente, valores estéticos, espíritu crítico.
- Naturaleza de trabajador cognitivo que hace de la gestión de sus conocimientos tácitos y explícitos su medio de vida. Los estilos de vida se integran con la forma de ganársela.
- Valoración del trabajo por placer, prestigio y diversión.
- Mejores dotes de comunicación. - Mayor liderazgo y voluntad de independencia frente a rígidas jerarquías.
- Una mayor aptitud para el trabajo en equipo, el intercambio y la cooperación en red.
- Valores sociales.
- Mayor movilidad geográfica, competencia de idiomas.

De acuerdo con José Antonio Alonso “Se justificó así una concepción ahistórica del desarrollo, poco sensible a las peculiares condiciones sociales, culturales e

institucionales de los países afectados; y se formuló una terapia uniforme, basada en la mimética traslación de la experiencia vivida por los países ricos, que hacía descansar el proceso de cambio social en una sobrevaluada capacidad transformadora de la dimensión económica”¹⁶⁰

Como resultado del proceso multicultural que se ha gestado con mayor ímpetu en las últimas décadas y debido a la presencia cada vez más latente de las demandas por reconocimiento social y político es que los discursos de identidad y alteridad han ido permitiendo que las concepciones que se tienen para la creación de postulados y proyectos de desarrollo tengan en cuenta las diversas manifestaciones y visiones del mundo y sus ciudadanos.

Se puede decir que, como lo plantea Nancy Fraser¹⁶¹ se ha pasado del conocimiento al reconocimiento, enarbolando que una Política social coherente, a este fundamento, debe considerar las necesidades de redistribución teniendo en cuenta la necesidad de reconocimiento, paradigma de las demandas políticas del Siglo XX.

Las demandas sociales de las poblaciones más vulnerables se han visto respaldadas por las demandas culturales, de reconocimiento a la diferencia. Sin embargo, algo es importante, no hay que perder de vista que la incorporación de estos discursos no desplazan los que se han efectuado desde décadas anteriores con respecto a la igualdad de oportunidades, reivindicaciones en las disparidades de clases y diferencias económicas latentes, con incrementos graduales.

¹⁶⁰ Martínez Guzmán, Vicent, París Albert, Sonia. 2006. *Amartya K. Sen y la globalización*. Universitat Jaume I, Servicio de Publicaciones. URL: http://www.cce.co.cu/pdf/10-INDUSTRIAS_CULTURALES.pdf (21/10/2015).

¹⁶¹ Fraser, Nancy. 1999. *Iuistitia Interrupta*, Siglo del Hombre Editores y Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia.

“El desarrollo humano es, sobre todo reconocimiento: de capacidades ocultas, de actores invisibles, de procesos en marcha, de articulaciones viables que habitualmente persisten en la penumbra y casi siempre en el olvido...” Disponible en versión electrónica:
URL:<http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/fraser-iustitia-interrupta-reflexiones-criticas-desde-la-posicion-postsocialista.pdf> (21/10/2015).

Dentro del escenario principal que se percibe en las sociedades locales se encuentra la constante resistencia a la globalización y sus procesos de cambio, pues como se ha constatado los beneficios que se generan a través de la misma son en ocasiones proporcionales a evidenciar y acrecentar las disparidades entre diferentes sociedades.

Un ejemplo, de cómo se ha ido transformando esta idea se lleva a través de la negociación entre la cultura nueva y la cultura tradicional conjugando a la vez a las sociedades, sus entornos y particularidades.

Escobar, Grueso y Rosero mencionan un proyecto concreto que bien ejemplifica el reconocimiento y valoración de las comunidades locales:

El Proyecto Biopacífico, “comenzó en la década de 1990, en la costa del Pacífico colombiano, como una propuesta tecnocrático-científica y poco a poco, en una relación muy activa con las comunidades negras e indígenas, se fue convirtiendo en algo completamente diferente. De ser un proyecto científico de conservación —dicen— se convirtió en un proyecto político de concertación; se pasó de considerar como ‘atrasadas’ las prácticas culturales y agrícolas de las poblaciones negras e indígenas, a una conceptualización de los sistemas tradicionales productivos del Pacífico como ‘sostenibles’ y como la base de la sustentabilidad, de la propiedad privada a los territorios colectivos, de una concepción puramente taxonómica de la biodiversidad a una concepción cultural y política de la biodiversidad, de comunidades ‘sin conocimientos’, que no tienen, supuestamente, capacidades para desarrollarse, a comunidades étnicas con conocimientos culturales válidos para su entorno e importantes para su conservación”.¹⁶²

Ejemplos como el citado anteriormente, permiten visualizar la concepción del desarrollo desde las diferentes identidades culturales y visiones locales, tal y como lo menciona la autora Nancy Fraser, una teoría del desarrollo debe ser capaz de incluir e imbricar las

¹⁶² Escobar, Arturo. 2002. Globalización Desarrollo y Modernidad. Organización de Estados Americanos. Corporación Región, ed. Planeación, Participación y Desarrollo. Medellín: Corporación Región, pp. 9-32. URL: <http://www.oei.es/salactsi/escobar.htm> (22/10/2015).

políticas de la redistribución económica, así como las políticas del reconocimiento cultural e identitario.

Martín Barbero¹⁶³ comenta que se no se debe de identificar únicamente la dimensión cultural en el desarrollo como un elemento humanizante del mismo, carente de verdadero significado, pues el desarrollo que se ha promovido durante décadas, como parte del proceso capitalista, que de manera invasiva ha sido determinado por los países altamente desarrollados, también es indispensable pensar y ejecutar las medidas necesarias para desligar la idea del avance al crecimiento material y tomar en cuenta las diferentes cosmovisiones que se presentan y promueven en torno al progreso en las comunidades locales.

A nivel internacional se han buscado relacionar el conocimiento, vinculación, financiación y evaluación de las experiencias culturales tradicionales con el desarrollo local, por lo que este tema en particular se convierte, en el día a día, en un tópico central y estratégico en la agenda de cooperación, dejando entrever que los resultados se vislumbran en las aportaciones que se están ejecutando en los procesos de inclusión, gobernabilidad, convivencia, reconocimiento identitario, respecto a la diferencia e igualdad en las oportunidades de acceso a mejores condiciones de vida y crecimiento.

La cultura a través de las economías creativas y como resultado de su alcance en los ámbitos sociales y económicos se puede ver reflejada en las siguientes aproximaciones:

- **Por su impacto económico**, reflejado a través de la activación de las cadenas productivas, revitalizando los diversos sectores y contribuyendo en el Producto Interno Bruto mediante la generación de empleos, creaciones de clústers económicos, promoviendo los emprendimientos sociales y dando apertura a las exportaciones del talento creativo y cultural de las sociedades.

¹⁶³ Martín Barbero, Jesús. 1999. Tipología cultural, Bogotá, Fundación Social.

- **Articulación de procesos de desarrollo socioeconómicos locales**, la trascendencia de las economías creativas en los sectores menos desarrollados y comúnmente en las minorías étnicas o locales han incentivado a gestionar procesos de desarrollo sostenible para sus comunidades, produciendo, contribuyendo, retribuyendo y valorizando el trabajo dentro de sus localidades, creando progreso desde lo local a lo regional con impacto nacional.

- **Integración en diversos sectores**, la cultura como elemento fundamental de los seres humanos indiscutiblemente se encuentra presente en Todo lo que pensamos, creamos, construimos y expresamos, la cultura forma parte de cada uno de los elementos y pilares del desarrollo, los ámbitos sociales, económicos, político, educativo y ecológico.

- **Emprendimientos e incorporación de innovación y tecnología.**

- **Por la generación de simbolismos, significados y relaciones identitarias**, dado que las tradiciones y las habilidades específicas aportan a los productos locales un halo de exclusividad que puede ser imitada en otro lugar, pero nunca reproducida en su totalidad, es un componente clave del producto y una garantía de su autenticidad y calidad simbólica, y se ha hecho tan importante que las localidades buscan proteger cada vez más este rasgo distintivo a través de marcas registradas o certificados de origen geográfico.

- **Responsabilidad y reconocimiento ciudadano**, etc.

A pesar de la participación activa de las localidades dentro de las economías creativas resulta preocupante el hecho de la fragilidad de las infraestructuras de producción con las que participan del proceso de producción de bienes culturales, es por ello la necesidad de recalcar que la preponderancia en la aplicación de tecnología e innovación es crucial para la implementación y desarrollo de las ideas culturales creadas.

Adicional a esto, se tiene la debilidad de las políticas culturales nacionales, el acaparamiento monopólico de áreas culturales por parte de grandes empresas nacionales o transnacionales, la ausencia de promoción de la creatividad local y de las productoras independientes o la asimilación de dicha creatividad a exigencias comerciales y de los mercados. Todas tendencias que confirman las asimetrías que existen en el campo cultural y que son un serio peligro para la diversidad cultural y el pluralismo en el mundo.¹⁶⁴

La OCDE, en 2006, consideró que por un lado la dificultad que existe a la fecha para medir y cotejar comparativamente de manera internacional los sectores con incidencia cultural en la sociedad, se deben principalmente a las escasas y prematuras investigaciones que se han generado a la fecha. Sin embargo, es posible comenzar el proceso exploratorio mediante los datos económicos de la cultura a través de los Sistemas de Cuentas Nacionales (SCN).

Las cuentas satélites a nivel nacional se refieren a “...un sistema de medición económica... El adjetivo de satélite hace referencia a que su construcción gira en torno a los conceptos, definiciones, clasificaciones y reglas contables del sistema de cuentas nacionales. Este último se basa en un marco contable coherente y sistemático y aceptado internacionalmente. El SCN tiene la ventaja de presentar el conjunto de la economía en un marco único y coherente.

La Cuenta Satélite de la Cultura de México (CSCM) constituye la herramienta a través de la cual se presentan los agregados macroeconómicos y principales indicadores del sector, los cuales cuantifican los flujos generados por las actividades económicas asociadas con las prácticas culturales, siendo el PIB de la cultura el principal indicador. Los cuadros estadísticos que incluye se integran por cuentas de producción, de generación del ingreso primario, cuadro de oferta y utilización, gasto por usuarios y beneficiarios y por financiamiento, y puestos de trabajo ocupados remunerados, los

¹⁶⁴ Rey, German. 2009. *Industrias Culturales, Creatividad y Desarrollo*. Pensar Iberoamérica. Agencia española de Cooperación Internacional para el Desarrollo Revista OEI.
URL: www.cce.co.cu/pdf/10-INDUSTRIAS_CULTURALES.pdf (25/10/2015)

cuales se presentan clasificados por actividades para el periodo 2008-2011, en valores corrientes.” ¹⁶⁵

Para la Cuenta Satélite de la Cultura hay que obtener las piezas de una planta que se denomina Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte (SCIAN). Esto significa que, a partir de 1997, compartimos un modelo para caracterizar las economías de México, los Estados Unidos y Canadá.

Al impulsar con el Conaculta la decisión de construir la CSCM, tomaron 103 clases de actividad ligadas a la cultura, de más de mil que existen en todo el clasificador. Se eligieron 9 de los 20 sectores. Lo cual refleja la considerable trascendencia de la cultura en gran parte de los sectores productivos a nivel nacional. De dichas actividades 71 son identificables y las 32 restantes, se llaman conexas, ya que al irse entrelazando, permiten que tal o cual actividad pueda hacerse realidad para el consumidor, como el papel o los equipos de grabación. ¹⁶⁶

Siguiendo al economista Keith Nurse, la cultura no debería ser sólo el cuarto pilar, sino el pilar central. Y que alrededor de este pilar los otros tres: el económico, el social y el medioambiental. Nasrallah explica: “Cuando la historia y la cultura se incorporan al proceso de fabricación, las medidas de la productividad cambian. Generalmente, la calidad se vuelve más importante que la cantidad y allí reside el valor emocional añadido en la participación de un proceso como este”. ¹⁶⁷

Una de las razones por las cuales tienden a resultar poco operativas las Políticas públicas y sociales es que comúnmente estas se han estandarizado tomando como recetas universales las políticas y normativas que tienden a implementarse usualmente

¹⁶⁵ Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2014. Sistema de Cuentas Nacionales de México. Cuenta Satélite de la cultura de México 2008 – 2011. URL: <http://www.cultura.gob.mx/PDF/inegi/CSCMMONOGRA.pdf>

¹⁶⁶ *Ibíd.*

¹⁶⁷ Informe sobre la Economía Creativa 2013. Edición Especial *Ampliar los cauces del desarrollo local*. UNESCO, 53 pp. Formato PDF. Disponible en: <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013-es.pdf> (27/10/2015).

en los países desarrollados, el hecho de traspasar la idea y la propuesta de un país a otro o inclusive de una región a otra puede ser sumamente riesgoso e ineficaz.

En primer lugar, al considerar la propuesta de elaborar una Política Cultural en México es necesario tener en cuenta la recabación de la información necesaria para desarrollar, elaborar e implementar la misma. Se debe tener presente la temporalidad, ubicación geográfica determinada, condiciones políticas, económicas y sociales propias de la región sin dejar de tener presente la multiculturalidad característica propia de la sociedad, pero muy particularmente de la nación.

Este punto sin lugar a dudas debe presentarse a discusión y consenso para determinar en principio si es viable la construcción de una Política Cultural en México, pues por un lado se corre el riesgo de que la creación de la misma resulte un tanto limitativa respecto al gran universo de actores y medios que lo componen, sería un error encauzar una política que termine reduciendo dicho universo.

Además, es necesario considerar que hacer evidente la necesidad y la trascendencia que tiene el sector cultural para el desarrollo social y económico en el país, no llevará necesariamente a una promulgación de peso que pueda llegar a implicar el surgimiento de la Política Cultural, pese a la obviedad de sus beneficios.

Para ello, es indispensable que la promoción de la misma venga acompañada de una serie de factores que dentro de un contexto geográfico y temporal favorable permitan el desarrollo óptimo de la misma.

La Política pública busca la operatividad en las acciones a seguir conteniendo su dirección y aplicación a las instituciones.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Mariscal Orozco, José Luis. 2007. *Políticas Culturales: Una revisión desde la gestión cultural*. Guadalajara, Jalisco 153 pp. Disponible en formato electrónico en: URL:<http://148.202.167.133/drupal/sites/default/files/Politic%C3%A1ticas%20Culturales.pdf> (27/10/2015).

Algunos autores enfocados al análisis cultural coinciden en el detrimento de la cultura nacional, independientemente de los procesos que están llevando a la misma, mayormente citado el efecto de la cultura de masas con potencial homogeneizador, lo cierto es que estos temas no siempre fueron considerados relevantes y por ende la manera de legislarlos o en su defecto de analizarlos de manera objetiva, cualitativa y cuantitativamente ha resultado relativamente recientes a la fecha.

Es de ahí la preocupación de gestionar de manera eficaz las posibilidades que se desarrollan en la materia a través de aquellas defensoras y promotoras de la cultura.

Tal y como lo señala José Mariscal, en la última década especialmente, se ha ido generando un importante proceso de institucionalización de la cultura, esto a través de la formación de gestores culturales y en segundo lugar posicionando la formalización de la gestión cultural en materia de especialización para las diversas áreas con carácter multidisciplinario lo cual, apunta Mariscal, implica pensar desde y para la gestión cultural analizando, explicando, definiendo y proponiendo acciones en torno a la misma con el objetivo de beneficiar a la sociedad y de prestar la atención y defensa imperativa a aquellos grupos vulnerables en el país, como es el caso de los grupos indígenas .

De acuerdo al desarrollo en la investigación del autor Mariscal Orozco, en México a lo largo de su historia se han efectuado tres maneras de desarrollar la gestión cultural, las cuales se describirán brevemente a continuación con la finalidad de dar un bosquejo a través de las formas en las que se ha promovido e institucionalizando el desarrollo respectivo del sector:

El Modelo de Desarrollo Local, tal y como se muestra en su denominación este modelo se concentró principalmente en las comunidades, presentándose a principios del Siglo XX ante la necesidad del Estado por crear e inculcar en la población el sentimiento nacionalista.

Este modelo promovido por Moises Sáenz, en el ámbito educativo promulgaba la creación de escuelas y centros educativos distribuidos a lo largo del país, con el objetivo de llegar a cada individuo para inculcarle el sentido de pertenencia a un

territorio, a una cultura nacional, y a objetivos universales que les permitieran saberse integrados a un Estado, y de tal manera contribuyeran al crecimiento del mismo.

Dentro de los principales propósitos que se detentaban a través de la misma se encontraban:

- La castellanización de la población a nivel nacional, desde la fundación del Estado Mexicano se hizo visible la gran pluralidad de idiomas, lenguajes o dialectos que existían, para lo cual era imprescindible establecer un idioma nacional que fuera reconocido dentro y fuera del país para la comunicación y creación de relaciones entre los integrantes de las comunidades, además de servir como punto focal de la uniformización al ser considerado un elemento ineludible para la formación de la identidad nacional de un Estado.
- Construcción de sistemas de comunicación, lo cual permitió en su momento y aún a la fecha, abarcar y transmitir mensajes a lo largo del territorio nacional, llegando a comunidades localmente aisladas. Los medios de comunicación han significado un impresionante medio para cultivar sentimientos de identidad, en ocasiones la crítica de la misma gira en torno a la manipulación llevada a cabo a través de los mismos para infiltrar procesos y actividades en torno al consumo, consecuentando la efervescencia de algunos elementos propios de la identidad.
- Preservación de tradiciones y saberes originarios; las políticas culturales o los programas de promoción y conservación de la cultura deben sin lugar a dudas considerar y retomar dentro de su quehacer los elementos identitarios y representativos de las diversas sociedades, constituidas por la diferencia. De ahí que radica la dificultad de “regularlas” e implementarlas de manera universal. Porque independientemente de las particulturalidades debe existir un piso en común en las mismas, que permita la equidad de oportunidades para cada individuo en sociedad.

Modelo de Difusión de las Artes, este modelo ha sido el de mayor recurrencia para aplicación a lo largo de la historia del país, representativo del modelo de Vasconcelos

con primacía en el Siglo XX, José Vasconcelos consideraba que la educación de calidad y su relación con la cultura y las artes constituían elementos vitales para el desarrollo social; es durante este período que se crea la Secretaría de Educación Pública y se llevan a cabo las misiones culturales; los puntos focales del Modelo se constituyen por:

- La visión de la cultura idealista, como elemento constitutivo del desarrollo social se encuentra la producción, circulación y consumo de los bienes y servicios culturales.
- Las artes como formación del desarrollo humano, por un lado debe asegurarse la producción de creaciones y apoyo a los artistas y creadores y por la otra se debe garantizar las oportunidades de acceder a la cultura, ser partícipe de ella y detentar los elementos necesarios para el reconocimiento y valorización de la misma, cualidades que en parte son cultivadas a través del proceso educativo.
- Promoción de talleres, centros culturales, festivales de intercambio cultural, etc.

Modelo de Gestión Empresarial, es el modelo que se caracteriza por tener una visión mercantilista de la cultura en donde los gestores culturales se convierten en empresarios que terminan por comercializar y transformar los repertorios culturales, con la finalidad de lucrar con los mismos dejando en un segundo plano y sin necesidad de alcanzarlo, el desarrollo social local o nacional.

En este modelo no es raro percibir a las llamadas industrias culturales como lo pueden ser el sector cinematográfico, musical o editorial.

En la investigación de José Mariscal junto con sus colaboradores especializados en temas culturales presentan un cuadro-modelo que ejemplifica brevemente los sectores de la Gestión cultural en el país.

Cuadro 8. Sectores de la Gestión cultural en el país.

	DESARROLLO LOCAL	GERENCIA EMRESARIAL	DIFUSIÓN DE LAS ARTES
DENOMINACIÓN DEL AGENTE	Promotor	Administrador/ Empresario	Difusor / Extensionista
INFLUENCIA	Escuela rural (culturalista)	Industria Cultural (Evolucionista/ Funcionalista)	Vasconcelista (Evolucionista)
PERFIL DEL AGENTE	Análisis de la realidad	Administración y financiamiento, Planeación por resultados, Marketing	Difusión Cultural,
	Organizador social		Conocimiento de las artes
	Agente de Cambio social		Relevancia en la producción artística
	Relevancia en el proceso		
UNIDAD DE PRODUCCIÓN	Proyectos de desarrollo comunitario, documentación y promoción de tradiciones, etc.	Conciertos, revistas, discos, programas de televisión, etc.	Talleres de arte, festivales, conciertos, concursos, etc.
ESPACIOS	Comunidades, INI / INAH, ONG	Industrias Culturales	Museos, Galerías, Universidades

Fuente: Elaboración propia con Información recabada de Mariscal Orozco, José Luis. Políticas Culturales.¹⁶⁹

Para llegar a la construcción de una Política Cultural antes que emprender el camino a cualquier paso o planteamiento dentro de la misma es necesario tener bien en claro de dónde se parte, definiendo de la manera más completa posible, un concepto que permita aclarar lo que se pretende gestionar, los alcances y limitaciones que serán parte de esta.

¹⁶⁹ Elaboración propia con Información recabada de Mariscal Orozco, José Luis. Políticas Culturales. Una revisión desde la gestión cultural. Guadalajara, Jalisco, 2007. PDF, 153 pp. Disponible en formato electrónico en: URL:<http://148.202.167.133/drupal/sites/default/files/Politicasy20Culturales.pdf>

Por fines prácticos José Mariscal divide esta interpretación en dos vertientes diferentes de las cuales se puede partir dependiendo el caso.

La primera concebida como una interpretación elitista en la que se reduce a la cultura a expresiones y manifestaciones artísticas, dentro de las cuales las promulgadas por la alta cultura occidental serán el estandarte de dicha visión, delegando a un segundo plano las cosmovisiones originarias de los pueblos; la cultura popular, como la define N. Canclini.¹⁷⁰

En segundo lugar, se encuentra la visión antropológica que pugna por ser un elemento común e inherente en la sociedad y particular de los seres humanos. Para esta concepción se puede considerar en un sentido amplio la conceptualización desarrollada en el primer capítulo, de la presente investigación.

La definición del cómo se logrará concebir y desarrollar la gestión de la cultura mediante la aplicación de políticas culturales sí, es el objetivo que se pretende en la sociedad de un determinado territorio, deberá estar basada en aspectos como la delimitación del espacio y la temporalidad de la misma, los ámbitos del proceso sociocultural al que van dirigidas estas acciones y planes, las estrategias y la visión propia de la manera en la que se intervendrá.

Lo ideal sería considerar aspectos característicos de la localidad en la que se implementará la gestión cultural, independientemente de que se quiera retomar elementos de políticas culturales implementadas en otros circuitos o Estados. Se debe reconocer las particularidades y tener la habilidad de imbricarlas con los elementos universales inherentes a cada individuo.

El tiempo de implementación comúnmente en nuestro país está dado en manera de administraciones públicas, en buena medida es cierto que se deben tener en cuenta en el proceso de articulación. Sin embargo, como en toda política es necesario considerar que los resultados efectivos en su mayoría se verán a largo plazo, pues ese es el

¹⁷⁰ García Canclini, Néstor. 2009. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*, primera edición, México. Debolsillo, 363 pp.

impacto que se busca generar precisamente. De las estrategias que se consideran relevantes en cuanto a herramientas por las que se pretenden alcanzar objetivos y tener resultados perdurables, se pueden considerar las siguientes;¹⁷¹

- De Creación,
- De preservación,
- De rescate,
- Estrategias de formación,
- De promoción,
- De difusión,
- De recreación,

Se define como Política Cultural a todas “(...) aquellas intervenciones, que deliberadamente tratan de afectar al significado simbólico de un territorio”¹⁷² según la UNESCO, en la Conferencia de Mónaco se definió a la Política Cultural como “Conjunto de principios operacionales, prácticas sociales conscientes y deliberadas y procedimientos de gestión administrativa y presupuestaria, de intervención o no intervención que deben servir de base a la acción del Estado tendiente a la satisfacción de ciertas necesidades culturales mediante el empleo óptimo de recursos materiales y humanos de los que la sociedad dispone en un momento dado”.¹⁷³

A pesar de ser una definición reconocida por la UNESCO, es claro que la misma resulta un tanto restringida en su esencia al abarcar de manera restringida y como objeto de la misma únicamente a las necesidades culturales de manera ambigua y general.

Una política cultural tendría que ser representada por aquella en la que agentes privados o públicos tuvieran incidencia en el universo simbólico cultural que comparte

¹⁷¹ García Canclini, Néstor. 2009. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*, primera edición, México. Debolsillo, 363 pp.

¹⁷² Rausell, Pau; Abeledo, Raúl y Marrades, Ramón. *Economía de la cultura. Una mirada desde la voluntad de transformar la realidad*. Unidad de Investigación Econcult. Instituto Interuniversitario de Desarrollo Local. Universidad de Valencia.

URL:

[\(http://www.uv.es/econcult/docencia/MatGesCul/Economia%20de%20la%20Cultura.pdf\)](http://www.uv.es/econcult/docencia/MatGesCul/Economia%20de%20la%20Cultura.pdf).(30/10/2015).

¹⁷³ Ibíd.

una determinada comunidad en un tiempo y espacio delimitado. Otro aspecto sumamente importante a considerar es que la Política Cultural no puede ser elaborada de manera aislada al resto de las políticas públicas existentes, o en su defecto indiscutiblemente se debería de considerar que la misma se encuentra intrínsecamente relacionada con las Políticas Educativas.

Debido al universo simbólico que detenta una comunidad se dificulta la acción de tomar en cuenta cada uno de dichos elementos que han ido construyendo la identidad de la comunidad dentro de un espacio normativo.

Es por esa razón que algunos autores como Bianchini¹⁷⁴ rescatan elementos esenciales que deben y pueden regularse como lo son los enlistados a continuación:

- El patrimonio histórico, artístico arqueológico y antropológico;
- El patrimonio cultural tangible e intangible,
- Las creaciones, bienes y servicios culturales, etc.

El primer paso para la formación de Políticas culturales en un espacio territorial definido es que se debe de tener en cuenta que se habla de cultura y sus expresiones, pero también se debe saber presente a la Política para poder elaborarla de la mejor manera sin olvidar la trascendencia que se pretende alcanzar con la misma y formalidad con la que debe abordarse.

Las políticas culturales deben centrarse especialmente en temas como el fomento a la diversidad, el incremento de bienes y servicios culturales, el impulso a la innovación y a la creatividad y a la democratización al acceso de estos, el fomento al crecimiento y vitalidad del tejido productivo local; evaluando y promoviendo la participación de las entidades no gubernamentales y organismos civiles que intervienen en el mercado, el fomento de las relaciones y valores culturales y cívicos; el impulso de la sostenibilidad local y nacional, etc.

¹⁷⁴ *Ibíd.*

Las Economías Creativas y de igual manera las Industrias Culturales, son un buen punto de partida, además de que las economías creativas han sido tema de especial interés en la presente investigación se partirá de las mismas para plantear una primera premisa de acción.

El espacio de acción sin lugar a dudas será variable dependiendo del territorio o comunidad que se aborde, por lo que es necesario considerar las especificidades del entorno a tratar. En este aspecto de manera general el diagrama anteriormente presentado pretende servir de ejemplo y partir del mismo como esquema representativo de los sectores en los que encuentra participación la economía creativa y desde las cuales se pueden llegar a plantear políticas culturales.

Las políticas públicas requieren de una especial coordinación entre los agentes involucrados en la misma y las entidades que se pretende tomar como impulsores o de interrelación dentro de las mismas con su campo de aplicación. Además de que se deberá gestionar la continuidad de la misma a través de dichos actores, desde los que la implementan hasta a los personajes a los que van dirigidas.

Dentro de los argumentos que se encuentran para acrecentar el interés y participación en los espacios públicos de políticas orientadas a la cultura y de la promoción de las economías creativas como eje propulsor de las mismas, se tiene que;

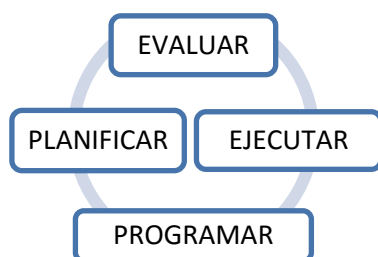
- La cultura es un sector de demanda creciente, y sus manifestaciones cobran a cada día relevancia no sólo dentro de sus entornos próximos, sino que también se redescubren con la interacción y conjugaciones de expresiones culturales ajenas a las mismas, con las que hoy en día se tiene la oportunidad de entrar en interacción continua.
- La cultura es intensiva en el sector económico, debido a que aporta valor agregado a las diversas actividades productivas en las que toma participación, genera empleos de manera directa e indirecta, además de la multidisciplinariedad en la que va inmersa la misma le permite tomar acciones en distintas áreas y actividades sociales, se vislumbra un sector con potencial de crecimiento constante debido a la innovación y creatividad que la envuelven; tiene la posibilidad de converger con otras culturas lo

cual contribuye a la riqueza constante de las manifestaciones de bienes y servicios culturales que pueden darse a conocer a nivel internacional; contribuye a equilibrar la balanza de las exportaciones en algunos países, como bien se trató anteriormente y como lo ejemplifica la investigación denominada Economía Naranja del Banco Internacional Iberoamericano, la economía creativa constituye una importante fuente de exportaciones y por ende un importante elemento en la aportación de riqueza económica para el país, con participación activa y creciente en el Producto Interno Bruto; permite la revalorización de los valores y costumbres ciudadanos y el reconocimiento de la diferencia; es notable propulsor de la actividad turística y promotor de la movilidad social; generador de recursos sustentables, destacando en la sostenibilidad económica de comunidades en las que literalmente se vive de y con la cultura.

La clave para lograr la transformación social y efectuar el cambio real en la incorporación de las industrias culturales, es re-direccionarlas a una nueva arquitectura económica, en la que la participación de las economías creativas sean pensadas en primer lugar como instrumento de la sustentabilidad construyendo cohesión social, buscando que los objetivos de la política no se subordinen explícitamente a la lógica de la rentabilidad económica.

La política cultural de implementarse deberá proteger y defender los intereses de las comunidades más vulnerables y no dejarlos nuevamente rezagados ante la ineficacia en la interpretación y ejecución de la misma.

Esquema 9. Elementos para la construcción de políticas Culturales.



Fuente: UNESCO. 2010. *Políticas para la Creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*.¹⁷⁵

El desarrollo previo para la elaboración de una política cultural parte desde las premisas en el tema cultural y sus efectos que son consideradas por la opción pública, teniendo a su vez el planteamiento normativo o causal del surgimiento de la necesidad expresa de elaborar una política normativa es que se planteará hacerla parte de la Agenda Política, en la que será esencial considerar el impacto y las relaciones que se detentan en el actuar social, económico, ecológico, político, etc.

Posteriormente, será necesario definir el estado pragmático y la realidad que se vive en torno a la premisa planteada, edificando un diagnóstico o una radiografía social mediante la cual se pueda dar paso a la construcción de modelos teóricos y normativos que pretendan a través del planteamiento de los objetivos generales y particulares alcanzar el estado deseado o necesario en sociedad.

A su vez es primordial definir los instrumentos e instituciones por los cuales se llevará a cabo el cumplimiento de dichos objetivos y los recursos financieros, materiales y humanos que fungirán como herramientas para alcanzar dichos propósitos medibles en tiempo y forma.

En la etapa de Planificación, confluyen los métodos y alternativas que soportan el diagnóstico de la realidad local y/o nacional dependiendo sea el caso, desarrollando la Política ramificada en objetivos y efectos a lograr en plazos determinados.

Sin el conocimiento previo que se menciona es imposible llegar a implementar acciones, por lo que definir las áreas de intervención constituirá uno de los principales pilares.

¹⁷⁵ UNESCO. 2010. *Políticas para la Creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*.¹⁷⁵ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Publicado, París, Francia. 152 pp. Disponible en versión electrónica en formato PDF:

URL:http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/UNESCOCulturalandCreativeIndustriesguide_01.pdf

Partiendo de la planificación, base en la elaboración de las políticas culturales la preponderancia de considerar en un primer plano el Plan de Trabajo que incluya de manera inevitable la identificación y cuantificación de los recursos materiales, económicos y humanos con los que se cuenta, para en un segundo orden, plantear el mapa o campos sobre los cuales se implementará el mismo, mediante las relaciones que contribuyan a la legitimidad de la gestión.

Cabe mencionar que los recursos que se consideren deberán ser proporcionales a los objetivos que se pretenden alcanzar. Durante el diseño de una Política Cultural la revisión del marco normativo de en la sociedad funge como un elemento que debe conocerse y analizarse dependiendo la unidad administrativa en cuestión dependerá la asignación de funciones para esta.

Es necesario tener presente que al abordar legislaciones con carácter general de primer orden en la sociedad y vislumbrar sus relaciones con la normatividad en la que se afecta la economía creativa se tendrán que abordar temas de impacto directo o indirecto de las mismas.

Los recursos económicos a través de los cuales se servirá la implementación de la política en cuestión no provienen única y exclusivamente del sector público, sino que también se encuentran en los recursos provenientes del exterior, mediante créditos, financiamiento, inversión, etc; los recursos que provienen de la cooperación internacional como donaciones; entre otros, por lo que se puede decir que las aportaciones con las que se cuentan son tan amplias como las oportunidades de acción y mejora.

Mediante el mapeo se pueden conocer a los actores y percibir sus relaciones dentro del proceso productivo, definir el campo de acción permitirá considerar a los actores que intervienen en el mismo buscando contribuir una política que los considere y apoye en la consecución de los objetivos generales y específicos que se persiguen.

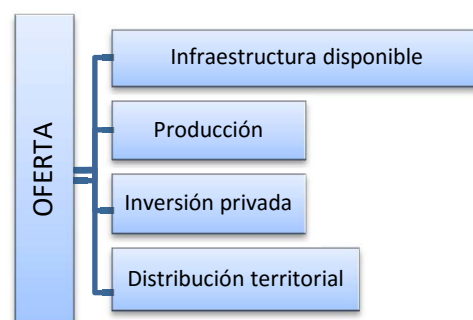
La consideración del entorno político y normativo permitirá tener presente lo que se ha venido implementando cuestionando los resultados que se han conseguido y sí se han

alcanzado los objetivos, para el contexto de las economías culturales, que en esencia resultan de reciente creación en muchos países y es de ahí que a la fecha no se cuente en muchos Estados con una Planificación y asignación de personal y recursos especialmente direccionados para lograr la misma.

El diagnóstico. Conformado por el conocimiento del sector cultural y creativo es que se puede distinguir entre necesidades y objetivos, mediante la aplicación de los indicadores sociales y culturales se medirá y efectuarán dictámenes para poder programar prácticas de acción en la materia. Algunas variables que se pueden considerar dependiendo el ámbito desde el que se parta pueden ser medidas en los siguientes esquemas:

Esquema 10. Variables que intervienen en el proceso creativo

Partiendo desde la Oferta de bienes y servicios culturales se deben de considerar elementos como la infraestructura con la que se cuenta, tanto en personal como en aspectos tangibles e intangibles; las inversiones con las que se cuentan en el mismo sentido, la producción que se genera y se proyecta generar, así como la distribución espacial.

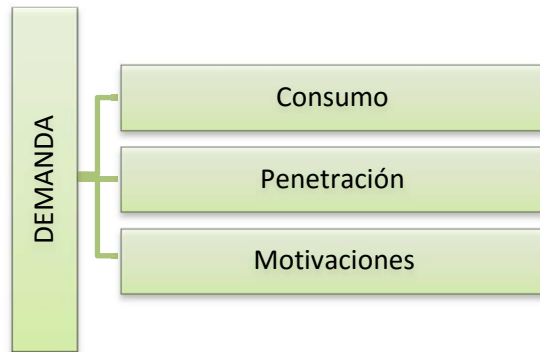


Fuente: UNESCO. 2010. *Políticas para la Creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*.¹⁷⁶

¹⁷⁶ Fuente: UNESCO. 2010. *Políticas para la Creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*.¹⁷⁶ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Publicado, París, Francia. 152 pp. Disponible en versión electrónica en formato PDF:

Esquema 11. Variables que intervienen en el proceso creativo

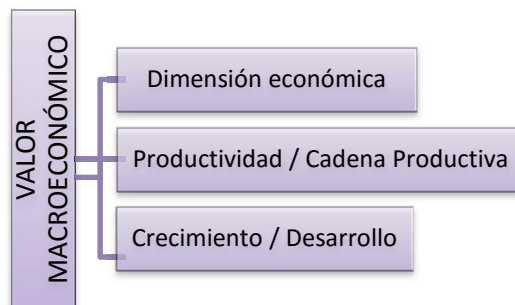
Visto desde la demanda los elementos que deben analizarse y/o cuantificarse son el consumo y sus motivaciones junto con la dimensión de penetración en la sociedad.



Fuente: UNESCO. 2010. *Políticas para la Creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas.*¹⁷⁷

Esquema 12. Variables que intervienen en el proceso creativo

Otro elemento de gran valía dentro de los elementos a considerar para el diagnóstico es el valor económico, el análisis de la cadena productiva y su impacto para el crecimiento y desarrollo del sector y por ende de la población.



URL:http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/UNESCOCulturalandCreativeIndustriesguide_01.pdf

¹⁷⁷ *Ibíd.*

Fuente: UNESCO. 2010. *Políticas para la Creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*.¹⁷⁸

Esquema 13. Variables que intervienen en el proceso creativo

La dimensión formativa del sector, elemento base para el entendimiento del tema deberá considerar la participación activa tanto de profesionistas en la materia, amateurs, investigadores, etc.



Fuente: UNESCO. 2010. *Políticas para la Creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*.¹⁷⁹

Esquema 14. Variables que intervienen en el proceso creativo

Uno de los importantes sectores que ha impulsado el desarrollo de las economías creativas e industrias culturales es el sector privado, participando con recursos humanos, financiamiento, tecnología e inclusive promoviendo sus propios valores y creencias, aunque en ocasiones estos pueden distar de los beneficios sociales que se pretenden inculcar.

¹⁷⁸ *Ibidem.*

¹⁷⁹ *Ibidem.*



Fuente: UNESCO. 2010. *Políticas para la Creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas.*¹⁸⁰

Aspectos indispensables a considerar para la base en la formación de las Políticas Culturales:¹⁸¹

- Información.
- Instituciones. Que hasta el siglo XX, tomaron trascendencia en cuanto a cooperación y coordinación, incorporándose a la vez un gran número de asociaciones y organizaciones con el objetivo de incentivar a los artistas y creadores promoviendo la cultura y sus manifestaciones diversas para el desarrollo social:
- Industria.
- Infraestructura.
- Integración: Crear, producir, distribuir, consumir, proteger e invertir.
- Inclusión. Las economías creativas tienen la capacidad de generar y/o regenerar el tejido social.

Con la planificación detallada del Plan de trabajo es que una vez concluida la misma se podrá pasar a la movilización efectiva y eficaz de los recursos para implementar los programas o políticas según sea el caso. Posteriormente se debe pasar a la Implementación. El paso a la acción.

¹⁸⁰ *Ibidem.*

¹⁸¹ *Ibíd.*

La implementación retoma los elementos esenciales del marco normativo, en el cual se incluye el alcance de las leyes generales y específicas de un Estado, la regulación internacional, la pirámide jurídica que se aplicará en la ejecución de la normativa, así como los elementos imprescindibles para el desarrollo de las Economías Creativas como lo son la implementación de los Derechos de Autor, el análisis de la propiedad intelectual y los derechos conexos, mismos que se abordaron en temas anteriores. Y partiendo de este punto es que se analizará de manera integral si es que se deben generar y desenvolver las condiciones para la creación o modificación de una norma al respecto.

En cualquier Estado resulta esencial un diagnóstico de la legislación existente, de los vacíos normativos y de las dificultades de implementación y cumplimiento.

Debido a los constantes cambios que se generan día con día en el contexto internacional y que van desde los tecnológicos, comerciales, económicos y demás aspectos que impactan o tienen influencia en las Industrias Culturales es que resulta ineludible para los países mantenerse actualizados en materia normativa y jurídica al respecto.

Todo ello con la finalidad de garantizar mejores condiciones de crecimiento para los sectores involucrados.

Derechos de autor, los derechos conexos, así como otras formas de propiedad intelectual (propiedad industrial, diseño industrial, patentes, marcas) son componentes cruciales del desarrollo del sector cultural y creativo en tanto que instrumentos jurídicos que garantizan la protección, promoción y remuneración de la creatividad.¹⁸²

De los elementos que se saben indispensables para la óptima implementación tanto de la reglamentación o normatividad en el tema es el que concierne a los recursos

¹⁸² UNESCO. 2010. *Políticas para la Creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Publicado, París, Francia. 68-73 pp. Disponible en versión electrónica en formato PDF: URL:http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/UNESCOculturalandCreativeIndustriesguide_01.pdf

humanos, pues sin la formación de creadores, artistas, emprendedores, gestores y de más actores involucrados en las economías creativas no sería posible alcanzar los objetivos planteados para los Estados.

*Este es un sector donde abunda el autoempleo o la creación de pequeñas empresas colectivas impulsadas por la pasión al proyecto artístico. La falta de conocimientos y experiencia empresarial es un lastre para muchas iniciativas. La mitificación del joven emprendedor (esa minoría de empresas nacidas en un garaje que logran en poco tiempo un gran éxito) esconde una realidad y es la de que muchos proyectos no llegan a cristalizar.*¹⁸³

El primer desafío para los responsables de la formulación de políticas es obtener datos fiables sobre las actividades culturales y creativas.

Sin embargo, en ocasiones las estadísticas culturales son irregulares y poco fiables, ya que están diseñadas para conocer únicamente aquellas cosas que se considera que vale la pena medir, particularmente como justificante de financiación pública.

En la región de América Latina y el Caribe, la situación es sumamente diversificada. Argentina, Brasil, Chile, Colombia y Cuba ya tienen un marco de economía creativa instaurado mientras que México, Perú y Uruguay están empezando a reconocer el potencial del sector.

Algunas de las medidas políticas clave que deben aplicarse para el desenvolvimiento y promoción de la Economía Creativa son el incremento de la inversión en capital humano, el ajuste del marco jurídico y normativo, brindar mayor financiación, mejorar las políticas comerciales y brindar el respaldo institucional óptimo, etc.

En muchos países en desarrollo, los municipios y las comunidades actúan más rápida y efectivamente que las instituciones nacionales a la hora de respaldar a las industrias creativas, así como en el momento de empoderarlas para desempeñar un papel

¹⁸³ Ibíd. 77 pp.

económico mayor en la formulación e implementación práctica de las estrategias de desarrollo.¹⁸⁴

Sin duda, uno de los mayores desafíos en el desarrollo de la economía creativa en los países en vías de desarrollo es la financiación. Esto debido a que la empresa cultural opera como un híbrido entre actividad comercial y actividad sin fines lucrativos.

La realidad en muchos casos es que el apoyo a la financiación que se da en estratos locales deviene del presupuesto que destinan para la cooperación los países desarrollados.

Con todo ello, la realidad es que inclusive en países desarrollados se presenta la dificultad de conseguir recursos económicos para financiar a las economías creativas o empresas culturales.

*A pesar de estas dificultades, la garantía/bursatilización de los derechos de propiedad intelectual (PI) individual o carteras de PI, se están convirtiendo en una opción cada vez más viable para financiar empresas de la industria creativa.*¹⁸⁵

Algunas de las Fuentes de financiamiento a las que se puede recurrir para la obtención de recursos para el desempeño de las economías creativas son las enlistadas a continuación:

FF (Family, Friends); el apoyo en un primer momento podría ser procurado por las personas del entorno cercano, que van desde la familia, amigos o compañeros.

Fondos gubernamentales, proporcionado en forma de subsidio, comúnmente conocido como Fondo Perdido, pues en la mayoría de los casos el mismo no tiene retorno.

¹⁸⁴ Informe sobre la Economía Creativa 2013. *Edición Especial Ampliar los cauces del desarrollo local.* UNESCO. Publicado en 2013 por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), One United Nations Plaza, New York, NY 10017, Estados Unidos, y las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), 7, place de Fontenoy, 75352 París 07 SP, Francia. Disponible en: URL:<http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013-es.pdf> (18/11/2015).

¹⁸⁵ Ibid.

Capital semilla, Se refiere a la cantidad de dinero necesaria para implementar un negocio o empresa y financiar actividades claves en el proceso de su iniciación y puesta en marcha de un proyecto.

Inversionistas ángeles, se trata de asociaciones o clubes de inversionistas que buscan negocios o ideas potenciales para invertir su capital, dictan las reglas de operación para acceder al apoyo y se involucran en el proyecto o negocio.

*En México los proyectos de negocios seleccionados por Angel Ventures son presentados por los mismos emprendedores ante el Club de Inversionistas de México, integrado por personas de diversos perfiles e interesados en diferentes sectores.*¹⁸⁶

Capital de riesgo, comúnmente se invierte en este caso en *Start ups*¹⁸⁷ con potencial de crecimiento.

Private equity, Se refiere al negocio de administrar recursos dedicados a adquirir participaciones en el capital social de las empresas. Estos recursos generalmente provienen de inversionistas institucionales como fondos de pensiones, fundaciones, etc.¹⁸⁸

Crowdfunding, se caracteriza por efectuar una publicación con la idea que se pretende desarrollar, en la que tienen la opción de participar diversos co-financiadore con montos de diversa índole, en esta opción el solicitante hará público el monto total que se requiere y los financiadores tendrán la oportunidad de monitorear las recaudaciones. En caso de que se acumule la cantidad solicitada se dispone de la misma de lo contrario el dinero se devuelve a los donadores.

Concursos y premios, proveedores varios, financiamiento bancario, etc.

¹⁸⁶ López, Jesús Eduardo. *Inversionistas ángeles*. Forbes México, disponible para consulta en: URL:www.forbes.com.mx (23/11/2015).

“Constituyen colectivos o empresas emergentes apoyadas en la tecnología, que buscan innovar y realizar propuestas de negocios creativos”.

¹⁸⁷ Constituyen colectivos o empresas emergentes apoyadas en la tecnología, que buscan innovar y realizar propuestas de negocios creativos.

¹⁸⁸ EMX CAPITAL. Private Equity, disponible en la página oficial del grupo: emxcapital.com (23/11/2015).

Adicionalmente, y como se comentaba los derechos de autor y propiedad intelectual son un instrumento necesario a considerar y reforzar dentro de las políticas culturales, así como un elemento indispensable para las economías creativas, pues a través de ellos los creadores cuentan con la oportunidad de resguardar y proteger sus ideas y creaciones, obteniendo de igual forma el reconocimiento económico por sus trabajos.

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), cuyos estados miembros adoptaron una Agenda de Desarrollo en 2007 en la que se subraya el vínculo fundamental entre propiedad intelectual y desarrollo, además de reconocer la propiedad intelectual (PI) como herramienta para el desarrollo más que como fin en sí mismo... Como con muchos otros componentes del sistema legal y normativo para la promoción de la cultura, los derechos de propiedad intelectual están definidos y aprobados por ley a nivel estatal. Otros tratados internacionales que regulan derechos derivados y de autor en las industrias creativas incluyen el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, el Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, y el Tratado de Pekín sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales.¹⁸⁹

Los sistemas de Propiedad intelectual posibilitan mejorar el valor económico y garantizar los derechos de propiedad de los creadores impulsando la creación de canales de distribución y oportunidades de innovación.

Para que la protección de los Derechos de autor se traduzca en desarrollo local se debe controlar, recaudar y distribuir eficazmente las regalías a los creadores u autores, pues es de esta forma que éstos podrán aumentar las creaciones de su trabajo, imprimiéndoles mayor calidad a sus producciones y apreciando la retribución de ver resultados que van más allá de lo económico, para los destinatarios, detentores y receptores de sus creaciones.

¹⁸⁹ Informe sobre la Economía Creativa 2013. *Edición Especial Ampliar los cauces del desarrollo local*. UNESCO. Publicado en 2013 por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), One United Nations Plaza, New York, NY 10017, Estados Unidos, y las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), 7, place de Fontenoy, 75352 París 07 SP, Francia. 95 pp. Disponible en: URL:<http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013-es.pdf> (27/11/2015).

La OMPI también ha trabajado en la relación entre expresiones culturales tradicionales arraigadas en la comunidad conocimiento, sobre todo de pueblos indígenas, a lo que se refiere como “el resultado de la creación e innovación por un creador colectivo: la comunidad”. Lo hace mediante el trabajo del Comité Intergubernamental sobre la Propiedad Intelectual, Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclore, así como su programa de desarrollo de políticas, asistencia legislativa y desarrollo de capacidades. En este ámbito, la cuestión fundamental es equilibrar la preservación cultural, con el objetivo de estimular la creatividad de raíz tradicional y su contribución al desarrollo. Proporcionando protección legal a este tipo de creatividad colectiva.¹⁹⁰

Para el caso de las artesanías el registro de propiedad intelectual permite además comprobar el origen de las mismas, permitiría valorar su autenticidad, conservando su reconocimiento simbólico tanto para comunidad, así como para los consumidores de los bienes culturales.

Para las Expresiones Culturales Tradicionales (ECT's), en el Comité Intergubernamental sobre la Propiedad Intelectual, Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales, Folclore (CIG) de la OMPI, se han buscado propuestas y soluciones para prevenir y combatir la apropiación indebida o cualquier tipo de explotación ilícita, aunque debido a la complejidad en particular de los bienes tradicionales es que actualmente se continúa trabajando en el tema. Por mencionar algunos ejemplos de las políticas que han tenido impacto en las culturales populares en América Latina, se pueden considerar las siguientes¹⁹¹:

¹⁹⁰ *Ibíd.* 99pp.

¹⁹¹ García Canclini, identifica seis tipos de políticas: el mecenazgo liberal, el tradicionalismo paternalista, el populismo de estado, la privatización neoliberal, la democratización cultural y la democracia participativa.

José Luis, Mariscal Orozco. Compilador. 2007. Políticas Culturales. Una revisión desde la gestión cultural. UEDGVIRTUAL, México. 157 pp.

Disponible en versión electrónica en formato PDF:
URL:<http://148.202.167.133/drupal/sites/default/files/Politicasy20Culturales.pdf> (27/11/2015).

➤ **La Política Cultural Modernizadora**

Recaba la idea de que la sociedad se debe conducir hacia procesos que generen “modernidad”, exponiendo a la cultura occidental como la cultura preponderante y reconocida por el Estado, tuvo preponderancia entorno al Siglo XIX y Siglo XX, dentro del contexto histórico de la revolución industrial.

Este tipo de política considera que las culturas populares han significado el atraso de las sociedades por lo que están deben de ser eliminadas, transformadas o asimiladas.

➤ **La Política Cultural Nacionalista**

Basada en el surgimiento de los Estado-Nación modernos, con la idea de unificación social se pretendía mediante la misma generar sentimientos nacionalistas que permitieran la consolidación en la uniformidad de los valores y símbolos culturales para la Nación.

➤ **De masas**

Esta política se encuentra regida por las leyes del mercado, considerado a los bienes y servicios culturales como objetos de lucro, de manera general encontramos las siguientes vías de despliegue para ésta; mediante la difusión de la cultura occidental hegemónica, el denominado “maquillaje de las culturas populares, que retoma elementos tradicionales de determinadas culturas locales sometiéndolas a un formato comercial en el que las desliga completamente de su carácter simbólico, dando énfasis en la “popularidad” transitoria de las mismas. Destacando un efecto efímero en la atención a lo que significan y la tradición que llevan consigo las culturas populares. Exponiéndolas como un concepto de moda accesorio.

Defendido por los Estados Unidos, “considera que los productos culturales son esencialmente mercancías que forman parte del entretenimiento, con derechos de autor

que pueden ser adquiridos por empresas y cuya circulación debe tener el mínimo de barreras comerciales y por supuesto regulativas.”¹⁹²

➤ Pluralismo Cultural

Basada en el desarrollo de las diversas culturas populares, el dialogo, interacción y reconocimiento para con éstas. En México esta política sólo se ha incorporado en ciertos sectores por lo que no puede decirse que constituye un estandarte en la política nacional, aunque recientemente se han realizado considerables avances al respecto.

En general, esta riqueza de iniciativas de política confirma la conveniencia de contar con una base industrial sólida para que puedan prosperar las economías creativas y las industrias culturales como vehículos para la transmisión de la creatividad, pero también como base del desarrollo integral. Sin embargo, aún no hay consenso en cuanto a lo que constituiría un conjunto óptimo de políticas para las industrias culturales. La experiencia ha demostrado que las políticas transectoriales son las más efectivas y a la vez necesarias, aunque también es indispensable tener en cuenta las especificidades de las identidades culturales.

¹⁹² *Ibíd.*

Portal UNESCO. *Industrias creativas*, disponible en: URL:<http://www.unesco.org/new/es/culture> (30/11/2015).

Bauman, Z. 2006. *Vida líquida*. Barcelona, Paidós Ibérica. (10/12/2015).

CONCLUSIÓN

En el consumo cultural en México, desde la formación del Estado como nación, la Cultura fue concebida desde perspectivas un tanto limitadas, por llamarlas de alguna forma, percibida como simple figura ornamental, destinada a satisfacer actividades de ocio y recreación hasta visiones de conformación identitaria, de representación individual y social.

Destinada a los vaivenes de la política nacional, a la falta de atención, a los escasos y/o parciales estudios generados, reducido apoyo presupuestal por parte del sector público a dicho pilar de la economía. Los Estudios Culturales fueron desarrollándose en México de forma lenta, pero hasta el momento continúa.

Especialmente, las últimas décadas en el país significaron el revival para los temas de Cultura, creatividad e innovación, dando énfasis al hecho de que las actividades culturales generan riqueza, vista desde diferentes perspectivas, para la sociedad.

La cultura presente en la Identidad, la ciudadanía, el desarrollo y crecimiento económico, despertó el interés de diferentes actores; tras el impulso que devino con la globalización y la apertura de interconexión e intercambio de información, bienes y servicios que del mismo proceso se generaron.

Durante las décadas de 1980 y 1990 en pleno desarrollo del modelo neoliberal en México, resultaba primordial que ante el contexto social desfavorable se procuraran resolver las desigualdades en el acceso de bienes y servicios culturales, ya que esta situación no solamente era latente dentro del país sino también en las relaciones entre países, debido a que se generaba una competencia desigual en el sector de las industrias culturales y creativas, pues como es sabido la diversidad de la oferta cultural se ve condicionada en ocasiones al desigual desarrollo de los procesos productivos de los Estados y a las estrategias de deslocalización ingeniosamente implementadas por las naciones altamente desarrolladas.

La relevancia que se dio a la cultura desde finales de la década de 1980, sobre todo en América Latina, se debió en gran medida al refuerzo de la idea de que la cultura se encuentra presente y de manera visible en todo aquello que nos rodea, misma que es inherente a cada individuo, de igual forma que se hace imperante el hecho de reflexionar el desarrollo de las sociedades entorno a la misma; desligando la visión comúnmente retomada y enfocada en la que el desarrollo dependa exclusivamente o en su gran mayoría de los avances y el crecimiento económico que se genera tanto en las comunidades como en los Estados.

Dicho cambio de visión en la cual se considera que la cultura funge como elemento fundamental en el desarrollo integral de los países devino precisamente de la crisis de los modelos de desarrollo existentes, donde continúan existiendo y en algunos casos incrementándose las diferencias entre aquellos que detentan una buena parte de los recursos económicos y de aquellos que cada vez perciben de manera más tangible la raquítica situación en la que se desenvuelven día con día.

La cultura en este orden de ideas ha significado un importante propulsor para el desarrollo social, enfocándose en el bienestar de los individuos y sociedades, contribuyendo a la economía de los mismos, traduciéndose en mejoras de acceso a oportunidades y a un mejor y mayor crecimiento y desarrollo humano.

Con respecto a la formación de políticas culturales algo es cierto, estas se han venido implementando en diferentes países con las particularidades propias de cada Estado y considerando objetivos y necesidades características de los mismos.

Como base se deberá tener en consideración que algunos de los factores que son vitales al momento de diseñar políticas o estrategias encaminadas o tendientes al impulso de la economía creativa local tendrán que sustentarse mediante financiación, agentes institucionales, académicos, intermediarios, creadores, artistas, gestores, emprendedores y demás actores participantes que permitan mayores aportaciones con la finalidad de robustecer los resultados a través de la generación de una cadena de valor que parta de la creación, producción, elaboración, promoción, difusión, distribución y consumo de los bienes y servicios culturales.

El principal reto que se presenta para el encaminamiento de una política cultural bien se señaló en el *Informe sobre la economía creativa* de 2010 de la UNESCO y que constituye la base para el planteamiento de la misma: la existencia de datos y estudios nacionales recopilados de manera sistemática.

Al menos en México, los estudios respecto a economía creativa continúan siendo incipientes y el conocimiento del mismo aún se centra en un grupo académicamente reducido, inclusive en algunas ocasiones el estudio del tema resulta tendencioso, aunque vale el mérito de que comience a desplegarse el aparato crítico y analítico sobre el mismo.

De acuerdo con los estudios realizados a la fecha por la UNESCO, los diversos países se encuentran inmersos en alguna de las categorías listadas a continuación¹⁹³:

- *aquellos que han empezado a establecer una política de economía creativa coherente y “en sintonía” con el pensamiento de desarrollo humano;*
- *aquellos que han adoptado una agenda de industria creativa esencialmente económica y que está, por tanto, impulsada por el consumo;*
- *aquellos que han identificado a la economía creativa como una opción de desarrollo factible, pero cuyos marcos políticos están limitados y/o impulsados a nivel sectorial;*
- *países que son conscientes del paradigma de las industrias creativas, pero han escogido no adoptarla dada la naturaleza de sus sectores culturales;*
- *países en los que la economía creativa aún no ha sido reconocida como tal.*

Si consideramos que México ha transitado o inclusive transita actualmente por una o más de las opciones mencionadas anteriormente notaríamos la disparidad con la que continúa analizándose el tema. Y es que como dice el mencionado refrán “*no se puede correr, sin aprender a caminar*” y ciertamente, el tema al ser recientemente identificado y tratado aún resulta bastante rico en investigación.

¹⁹³ Informe sobre la Economía Creativa 2013. Edición Especial Ampliar los cauces del desarrollo local. UNESCO, 56 pp. (20/01/2016).

El inciso “a) *aquellos países que han empezado a establecer una política de economía creativa coherente y “en sintonía” con el pensamiento de desarrollo humano*”, debería constituir el objetivo primordial para el Estado pues permite la sinergia entre los aspectos económicos, creativos y sociales en virtud del desarrollo sustentable.

Otro reto importante que se plantea principalmente para los países en vías de desarrollo, dentro de los cuales se encuentra México es el concerniente al marco de propiedad intelectual que se detenta, pues el mismo debe diseñarse con el objetivo de salvaguardar de manera general tanto proyectos industriales como los no industriales como por el ejemplo el caso de las artesanías.

El aspecto fundamental con el que se sentaron las bases del desarrollo de la presente investigación gira en torno a la idea de que hasta el momento el gobierno mexicano ha mantenido una línea de acción parcializada y contradictoria sobre la economía cultural en el país, especialmente en lo relativo a las comunidades indígenas, ante la inexistencia de una Política de Estado en Materia Cultural.

Esto lo vemos claramente reflejado en el desenvolvimiento del sector cultural que ha venido desarrollándose condicionado a los cambios de gobierno de corto plazo, junto con los planes de desarrollo que con cada uno de ellos se plantea. Mismos que distan mucho de sentar las bases para generar un proyecto a largo plazo, perene a pesar de las propuestas incentivadas por los políticos en turno.

Existen distintos puntos de vista que giran en torno a la noción de política cultural, algunos de ellos han sido enfocados *en perspectivas históricas, de orientación simbólica del desarrollo social, la perspectiva institucional y aquella que considera a las políticas culturales como políticas públicas.*¹⁹⁴

Es del conocimiento general que las Políticas culturales se han desarrollado en forma paralela al Estado moderno, como en el caso de Estados Unidos, Francia y México.

¹⁹⁴ Eduardo Nivón Bolán. La Política Cultural. Temas, problemas y oportunidades. Disponible en formato PDF en: URL:<http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/Nivon-Bolan-Caps2y4.pdf> (15/03/2016).

La Política cultural en algunos casos es vista desde la perspectiva de poder pues; *las acciones de corte administrativo que se realizaron en algún campo de la cultura, las más de las veces, no implicaban la existencia de una institución centralizada que manifestara una idea de política cultural clara y definida, pero si el interés y la tensión existentes entre el poder político y el campo de la cultura y el arte, que han prevalecido desde el inicio de la modernidad*¹⁹⁵.

En la actualidad el objetivo que se persigue con la constitución de las políticas culturales es imprescindible para la articulación de las concepciones y acciones aisladas que se habían generado en los países, las políticas sectoriales en materia artística o cultural; las políticas educativas y las denominadas de corte social o económico que planteaban bases y objetivos parcializados; suponen hoy día un esfuerzo monumental para alcanzar la articulación de todos aquellos agentes que intervienen en todas y cada una de las mencionadas, abarcando desde el sector público, privado, civil; valiéndose de las innovaciones, creaciones científicas y tecnológicas abarcando y promoviendo el desarrollo sustentable tanto de los grupos mayoritarios como de los minoritarios, reduciendo la disparidad entre los llamados sectores marginados contra los que gozan de mayores beneficios económicos y de oportunidades, retomando el discurso de la diferencia y la equidad.

Todo ello es en raíz lo que engloba la política cultural para un Estado que se jacte de llamarse “moderno”, o en este caso todo ello debería constituir lo indispensable para la construcción de un Estado sano y con oportunidades dignas de desarrollo para su población.

La Cultura que toma trascendencia en la gobernabilidad ha acuñado a bien el binomio cultura-desarrollo, por lo que será necesario abarcar el estudio de los procesos productivos, la educación, el consumo, las condiciones materiales, simbólicas y demográficas para la transformación del entorno de cada comunidad y para la nación. Su atributo de proyección la nutre continuamente.

¹⁹⁵ *Ibíd.*

Como lo mencionaba García Canclini, ésta visión tan abarcadora que se concibe en la cultura *sin lugar a dudas lleva a considerarla como algo más que la administración burocrática de los aparatos culturales del patrimonio, el arte o la educación.*

Como bien lo extrae su definición de la política cultural "... es el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social"¹⁹⁶.

Siendo así que, la Política cultural no es únicamente responsabilidad del gobierno en sí, denota la responsabilidad manifiesta para todos los agentes que participan en la sociedad, sector público, sector privado, organizaciones civiles, emprendedores, profesionistas, investigadores, etc.

Aunque es evidente que, es necesario que la política cultural se despliegue en el ámbito administrativo, es indispensable implementar la misma más allá de los programas de gobierno en curso o periodos sexenales, pues la relevancia de la misma se demerita si su actuar se reduce a la dimensión administrativa periódica que lleva el país.

Se debe notar que "... al dar a la política cultural un sentido de política pública se pone de relieve que esta es resultado de un conjunto de acuerdos sociales y políticos acerca de los objetivos y necesidades que debe atender... es resultado del debate público sobre el sentido de la acción del Estado"¹⁹⁷.

La política cultural como política pública, requiere de objetivos definidos explícitamente en un marco de eficacia y legitimidad, a través mecanismos de planificación, desarrollo, implementación y evaluación. La misma debe establecer plazos en las acciones e instrumentos y agentes legales que garanticen la evaluación de la misma de forma periódica.

¹⁹⁶ *Ibíd.*

¹⁹⁷ *Ibíd.*

Derivado del planteamiento anterior es que se abre paso al tema de la institucionalidad cultural, vista desde la forma administrativa o la modalidad organizativa hasta la creación y tratamiento de los instrumentos normativos de la misma.

De la institucionalidad administrativa devienen diversas formas de representación con cualidades diversas, la importancia de este punto deriva en la capacidad de elaboración y ejecución de políticas que puedan coordinar la política cultural de un país.

No se debe perder de vista que los organismos administrativos de la cultura son trascendentes para las relaciones internacionales pues apoyan para la concreción de convenios de cooperación y difusión cultural.

En México las instituciones que han transitado en el normar del ámbito cultural se han desarrollado bajo los esquemas de actuación de la Secretaría de Instrucción Pública de Justo Sierra (1910), la de Educación Pública de José Vasconcelos (1922), el INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1939), el INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes, 1946), la Subsecretaría de Cultura de Jaime Torres Bodet (1965) y el CONACULTA (1988)¹⁹⁸, que han sido los últimos episodios en el actuar del ámbito en el país, hasta la reciente creación de la Secretaría de Cultura (2015).

Como bien se mencionó durante el desarrollo de la presente investigación en torno al siglo XX en México se desplegó una estrategia de integración nacional denominada “nacionalismo revolucionario” que sentaba las bases para la integración del país y el reconocimiento de la identidad nacional, con la cual se logró unificar las formas de representación de México al exterior y cultivar los sentimientos nacionalistas en la población.

Posteriormente, a través de la creación de la Secretaría de Educación Pública (SEP) en 1921, con José Vasconcelos como titular de la misma es que se diseñó la estrategia de integración cultural y educación, mediante las misiones culturales se sentaron las bases para la creación de la política cultural en México. Se crearon instituciones culturales como el Fondo de Cultura Económica en 1934 o el Colegio Nacional el 1943.

¹⁹⁸ *Ibíd.*

En razón a esto, es que hasta la década de 1980 se comenzó la consolidación de lo que podría formularse como la política cultural del país, y que por iniciativa de la UNESCO se dio paso al fortalecimiento de la dimensión cultural para el desarrollo integral.

Siendo México sede en 1982 de la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales se inició la apertura para que el país actualizara su legislación en materia cultural, dando como primer paso la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).

Con el CONALCULTA (1988) es que se comenzó la articulación de una gran serie de instituciones y entidades culturales como el INBA y el INAH.

Se sabe que parte de la infraestructura cultural cuantificable en el país está dada por cerca de 22 mil bibliotecas, mil 200 museos, más de mil teatros; una herencia extraordinaria de 200 mil vestigios arqueológicos y 135 mil monumentos históricos, en palabras del ex secretario Rafael Tovar y de Teresa.¹⁹⁹

Sin embargo, dicha infraestructura regida por leyes secundarias y reglamentarias no desembocó en una legislación que tuviera la capacidad al momento, de normar de forma coherente al sector cultural y brindarle el impulso para constituirse en Política de Estado.

El CONACULTA que se regía por 9 leyes, 5 reglamentos, 28 decretos y 21 acuerdos, con alrededor de 300 disposiciones en materia de arte y cultura queda ahora superado por la actual Secretaría de Cultura que surge en 2015.

De acuerdo a Garretón²⁰⁰ algunos de los modelos de institucionalidad cultural más comunes están dados por los mencionados brevemente a continuación:

¹⁹⁹ Rodríguez Barba, Fabiola. Por una Política Cultural de Estado en México. Disponible en: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/09_iv_jul_2008/casa_del_tiempo_eIV_num09_16_20.pdf (10/04/2016)

²⁰⁰ Nivón Bolán, Eduardo. La Política Cultural. Temas, problemas y oportunidades. Disponible en: URL:<http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/Nivon-Bolan-Caps2y4.pdf> (10/04/2016).

- El modelo norteamericano; que consiste en el establecimiento de grandes instituciones de fomento al patrimonio artístico sin conexiones estructurales entre sí, donde se combinan organismos federales con los estatales.
- Los Ministerios de Cultura, que tuvieron mayor preponderancia en Europa, y pretendían agrupar al conjunto de entes con sus funciones culturales con la finalidad de formular políticas integrales y orientar de esta forma la asignación de recursos.
- La Subsecretarías de Cultura, similar a la que existió en México entre 1965 y 1988 dependiente de la Secretaria de Educación Pública, que debido al hecho de encontrarse subordinada a una Secretaria se le considera como una solución transitoria y de bajo impacto para el adecuado desarrollo de la misma. Pues su nivel de interacción se ve limitado.
- Los Consejos o Institutos Nacionales de Cultura, que por lo general se encuentran adscritos a un Ministerio o Secretaria, aunque gozan de autonomía, estos tratan de combinar el poder de un aparato estatal de alto nivel con la flexibilidad administrativa de un organismo descentralizado de un Estado, enfatizando la dimensión participativa de la sociedad civil. comúnmente a raíz de esta es que se da el paso a una Secretaria de Cultura, teniendo la ventaja del poder de negociación presupuestaria y mayor nivel de alcance en el sector.

Es imprescindible al momento de crear políticas culturales hacer converger dos visiones, la cultura entendida como formas de ser de una sociedad, con sus diversos sentidos de naturaleza, trascendencia, formas de convivencia, conocimientos, lenguajes, herencia cultural identidad, etc y la cultura como proyección de la responsabilidad del Estado, o como lo indica Garretón la cultura de vida y la cultura dirigida.

Dentro de las formas en las que interviene el Estado en la Cultura se encuentra la legislación cultural, dado que se habla de un proceso legislativo, el mismo deberá partir

de la consulta y consenso de los ciudadanos. Para garantizar la legitimidad y adhesión a este.

*Bajo esta lógica, es importante reconocer que la actuación normativa del Estado llega a abarcar distintos objetivos, pero su sentido fundamental es impulsar las acciones de fomento, ordenamiento o desregulación que refuercen la vida social.*²⁰¹

Ahora bien, es necesario tener presente el cuándo y cómo debe llevarse a cabo la intervención del Estado en el normar del sector.

Hay medidas de intervención de forma directa o indirecta que se manifiestan bajo la tutela de acciones de promoción o fomento de los bienes y servicios culturales.

Comúnmente el Estado toma en cuenta a aquellos sectores vulnerables que requieren de especial atención para su resguardo; en otras ocasiones participa con incentivos financieros en forma de becas, premios o inclusive exenciones fiscales.

Dicha intervención ha sido frecuentemente analizada por diversos sectores, con respecto a si resulta fructífera o no.

El objetivo sin duda, en primer orden es garantizar mecanismos de operación efectivos y equitativos para el goce de las oportunidades que de ellos se generen.

Como se comentó en capítulos anteriores la intervención pública para la creación de políticas culturales debe tener en cuenta cada una de las etapas del proceso cultural y creativo que van desde la formación, creación, producción, distribución, consumo, conservación y promoción o difusión.

El consenso internacional ha impulsado el planteamiento con respecto a que, dentro del proceso creativo el Estado debe limitar su participación y actuar, concentrándose específicamente en las etapas de producción y distribución de los bienes y servicios culturales.

²⁰¹ *Ibid.*

En el anexo 2 de la presente investigación, Eduardo Nivón hace énfasis en este punto brindando aportaciones con respecto al campo de acción en cada etapa del proceso productivo.

Sin embargo, ante todo esto, en la actualidad existe un riesgo latente al hablar de políticas culturales pues, estas también han sido asimiladas por la lógica del capitalismo, en donde cada vez es más común escuchar que las empresas han asumido este tipo de políticas dentro de sus directrices promoviendo intereses particulares y expresando valores e identidades propias, todo ello claro está, en beneficio de las mismas persiguiendo el factor económico.

Es por ello que el principal motor de las políticas culturales debe concentrarse en alcanzar los derechos culturales, defender la diversidad, promover la equidad e impulsar el desarrollo sostenible.

El tema de la creación de la Política Cultural en México ha resurgido nuevamente como tema de atención tras los acontecimientos recientes con respecto a la creación de la Secretaría de Cultura promulgada por el presidente Enrique Peña Nieto el pasado 18 de diciembre de 2015, fecha en la entró en vigor por decreto del Congreso.

La Secretaría de Cultura que asumió las funciones del CONALCULTA y que al mismo tiempo vio incrementadas las mismas, es ahora la portadora de salvaguardar y promover la difusión de la cultura y el arte, mismas que anteriormente eran funciones que abarcaba la Secretaría de Educación Pública.

A lo largo de gran parte de la historia en México se tuvo bajo la tutela de la Secretaría de Educación la promoción de la cultura y los valores de la misma, pues como bien se ha visto en el desarrollo de la presente tesis ambos ámbitos son inherentes el uno al otro y conviven en su interrelación permanente.

Es por ese motivo que ha resultado sumamente cuestionable el papel de la nueva secretaria. Sin embargo, es necesario considerar todas las opiniones y comentarios que a raíz de la misma han surgido para prever el futuro de la misma y los retos que se

presentan. De las primeras críticas que se plantearon en la creación de la reciente Secretaría de Cultura se encuentran que, dentro de los principales elementos que se manifestaron para la creación de la misma se trataron en esencia aspectos de corte administrativo tales como el presupuesto, y no aquellos que pudieran fungir como los motores para la creación de la Política Cultural.

Es indispensable que exista coherencia con un proyecto de nación, y se identifique el papel que ocupa la cultura en el mismo, y eso no se resuelve por sí mismo únicamente con la creación de una secretaría.

De acuerdo con los expertos del GRECU (Grupo de Reflexión sobre Economía y Cultura), aunque la cultura en nuestro país es un derecho establecido en la Constitución Política, el obstáculo para el correcto desarrollo del mismo deviene de que al momento no existe una ley general que reglamente el mismo.

Siendo la cultura uno de los principales pilares del desarrollo, generadora de recursos, es imprescindible contar con un marco jurídico armonizado para tener la capacidad de promover la creación de la economía creativa y de las industrias culturales, con capacidad de constituirse como generadores de cambio a nivel regional y nacional con impacto internacional.

En este sentido si en México se diera énfasis a la creación de la Política de Estado en materia cultural, entonces se reducirían las acciones parcializadas y contradictorias que se han llevado a cabo con respecto al sector cultural del país.

Ahora bien, para comprender la forma en la que inciden las políticas culturales en las economías creativas es necesario tener presente que son las economías creativas, conociendo la raíz de las mismas, los primeros estudios sobre estas llevados a cabo por la escuela de Frankfurt y las denominadas Industrias culturales.

Es imprescindible no perder de vista la importante distinción de lo que hoy día busca significar y manifestar la economía creativa o naranja para las diferentes sociedades.

El esfuerzo en el tema se lleva a cabo desde que se asentó como piso común que la cultura y la economía no podrían desenvolverse de manera óptima sin la interacción continua de la una con la otra y sin la aceptación de que el desarrollo local, regional y nacional sólo se conseguirá cuando ambas aprendan a converger con pautas de apertura y promoción adecuadamente acentuadas.

Como bien se desarrolló en los capítulos anteriores los pilares desde los que debe estar sustentada la Política Cultural, deben partir de los principios de defensa de la diversidad cultural y de ahí los reiterados discursos y demandas sociales en contra del uniformismo cultural que en gran medida tiende a ir de la mano con los fines que persiguen el sistema económico capitalista.

El derecho a la aceptación del otro, el principio de equidad y su distinción ante el principio de igualdad, mismos que deben crear sinergia sin excluir el uno del otro. Pues al final, la aceptación de la diversidad cultural solo puede alcanzarse en el punto en el que se logre aprender que dichos principios no son excluyentes y así como es preponderante conservar y defender la autonomía individual, el individuo debe lograr identificar e interiorizar el punto en el que los derechos universales se presentan y comprender que la aplicación de los mismos no implica demeritar la singularidad propia de cada ser. El reconocimiento y aceptación de la diferencia no debe conllevar a generar individuos atomistas que respondan únicamente a intereses particulares.

Actualmente, se debe entender que con el proceso de globalización alteró la forma en la que se concebía la cultura, los nuevos procesos de interacción social devenidos a raíz de la globalización han generado hibridaciones culturales que se manifiestan de diferente forma de acuerdo a las particularidades propias, mismas que pueden desarrollarse también entre la cultura local y la cultura global trastocando la una en la otra y creando nuevas formas de representatividad.

En este orden de ideas se debe promover la política cultural basada en la interculturalidad y los estudios del multiculturalismo.

La Política cultural deberá entonces abarcar desde la diversificación del consumo cultural, el acceso universal de las manifestaciones culturales; el reconocimiento a la diferencia social e individual; el hecho de traducir la cultura en inversión para la sociedad; el apoyo al ámbito local y a la cultura tradicional, a los grupos vulnerables de la sociedad; todo ello conduciendo a un cambio de paradigma social a través de diferentes agentes de cambio.

Será preciso tener conciencia reflexiva de lo que significa la mercantilización de la cultura y la cultura vista como elemento y parte fundamental en la interacción económica y productiva de las comunidades.

Pretendiendo generar ciudadanos y no únicamente consumidores es que se promueve el impulso de la economía creativa o naranja, para generar cambio a partir de los estratos más vulnerables de la sociedad pero que a la vez son los que detentan y conviven en ocasiones con mayor armonía con las formas objetivadas y subjetivadas de la cultura; los grupos tradicionales o autóctonos en nuestra sociedad serán pieza clave en el cambio de paradigma que se pretende gestar, con apoyo de las entidades internacionales que han comenzado desde hace algunas décadas a insertarlos con mayor dinamismo en el panorama global.

En México, el tema de la economía creativa se ha tendido a desarrollar y a presentar en mayor medida en forma de *emprendimiento*, y aunque el objetivo no es juzgar dicha manifestación, sí es importante tener presente que antes de implementar debe llevarse a cabo el tema de reflexión y conocimiento, sería sumamente riesgoso que el tema se tratara con la ligereza de lo que el sector privado denomina modelo de negocios; siendo que esto debería constituir una herramienta y no el fin.

Sin lugar a dudas, en México hace falta una reestructuración integral al sector cultural y a la visión que se tiene del mismo. Comenzando desde la educación y formación profesional, que aunque en mayor grado está dada por gestores culturales, hemos visto que la tarea no puede dejarse únicamente en manos de los mismos, es necesario que cada área formativa dentro de las ciencias sociales lleve los cimientos de lo que significa el sector cultura y la trascendencia del mismo; para ello es necesario incentivar

mayores estudios y análisis en la materia, el camino es largo sin duda, y aunque se ha comenzado es momento de incrementar la generación y ejecución de los mismos.

En paralelo debemos de considerar que es indispensable la reorganización de los órganos encargados del sector cultural, con la creación de la secretaria de Cultura, se debe empatar la política cultural, de lo contrario nuevamente se estaría cayendo en esa falta de conciencia sectorial.

Como ciudadanos debemos demandar y evaluar las formas de administración que se están generando en el sector cultural, pues aunque es responsabilidad de todos la creación de la política de estado en material cultural, algo es claro, de acuerdo con la cuenta satélite de la cultura en México del 2.8% que se tenía registrado representaba la generación de ingresos con respecto al PIB, el 72.6% del mismo se genera a través del mercado, las instituciones sin fines de lucro y organizaciones civiles; el 22.7% se produce en los hogares como una actividad en esencia no regulada y muy por debajo el 4.7% deviene de la gestión pública. A nivel estatal la excesiva burocratización, la insuficiencia de recursos económicos y la optimización de los mismos está contribuyendo realmente de forma raquítica al desarrollo del sector.

En ese sentido es que existen grandes oportunidades y responsabilidades de gestión en la material por parte de la población en general, pero para ello es necesario trabajar y promover propuesta ambiciosas, bien estructuradas.

Desde el ámbito de las Relaciones Internacionales, no sólo es vital el estudio del sector sino que, es urgente. Se debe lograr tener claro que la segregación entre valor y significado, entre públicos y consumidores, ganancia y salario nos ha llevado hasta el momento a mantener una diplomacia tradicionalista en demasía, que ha tenido pocos esfuerzos en innovar la forma en la que se desarrolla la diplomacia cultural en la actualidad, promoviendo casi de manera exclusiva al exterior los sentimientos nacionalistas y los símbolos culturales que ya son altamente reconocidos al exterior, aunque estos deben permanecer la objeción se efectúa al preguntarse por qué no incrementarlos, innovar en la forma de presentarlos y hurgar un poco más allá de las tradicionales semblanzas de lo que se sabe es México.

Siendo un país tan rico en material cultural, se ha aprovechado realmente poco el potencial que tiene el sector.

Una vez que se parte del estudio en la material y se tienen bases sólidas con respecto a lo que es cultura y se identifican las principales características del sector, es que se puede hablar de economías creativas, del comercio cultural y del sentido económico de la cultura, pero sólo en ese orden, para evitar caer en fórmulas mágicas o simplistas de interpretación, como ya ha pasado.

Mediante la conciencia reflexiva del tema es que se llegará al punto en el que la cultura podrá ser vista como motor del aparato productivo, generando riqueza, deslindando la actividad del sentido único de lucrar que lleva la mercantilización

La invitación es clara, interesarse por el desarrollo de los estudios culturales en el país será la mejor forma de crear una política cultural, investigando los casos externos en el tema que fungirán como una valiosa guía y no como una copia indeleble en el normar de la vida social para cada ciudadano, que finalmente deberá identificarse con ese papel y transformarse en agente de cambio para el beneficio de su comunidad y de sí mismo en el entorno que se pretende transmutar.

La estrategia basada en la información, la reestructuración de las instituciones, el fomento a la industria e infraestructura, la inclusión; creación e innovación que conlleven a la creación de una política de estado en materia cultural.

ANEXOS

Anexo 1. Propuesta de Indicadores Culturales de Isabel Serrano.²⁰²

<u>DATOS ESTADÍSTICOS BÁSICOS</u>	<u>INDICADORES</u>
CREACIÓN – ARTES PLÁSTICAS	
*Número de Artistas: -según edad y sexo	- Porcentaje de artistas sobre el total de la población activa. - Porcentaje de artistas jóvenes sobre el total de los artistas. - Porcentaje de los artistas que viven de sus derechos con relación al total de artistas.
Número de Obras Producidas	-Parte que representan las obras de arte en la producción global del país.
DIFUSIÓN – ARTES PLÁSTICAS	
Número de Museos: -según titularidad -según tipología -según número de empleados -según fondos	-Número total de museos por 100,000 habitantes. -Porcentaje de museos de arte con relación al total de museos.
Montante de ventas de objetos ligados a las colecciones	-Montante de ventas de objetos ligados a las colecciones.
Número de Galerías de Arte: -según cifras de negocios	Número total de galerías de arte por 100,000 hab.

²⁰² Indicadores Culturales. Salvador Carrasco Arroyo, Universidad de Valencia, 1999. Disponible en PDF: <http://www.uv.es/~carrascsc/PDF/indicadoresCult.pdf> (25/02/2015).

Número de exposiciones de arte: - Según tipo de exposición -Según duración	Número de exposiciones por 100,000 hab.
Número de obras de arte vendidas	-Porcentaje de obras de arte vendidas directamente por el artista.
Número de libros de arte editados	-Porcentaje de libros de arte editados respecto al total de libros editados.
Número de catálogos de exposiciones editados	-Número de catálogos de exposiciones editados
CONSUMO- ARTES PLÁSTICAS	
Visitantes de los museos	-Número medio anual de visitas a las exposiciones por habitante. -Porcentaje de la población que ha realizado al menos una visita en 12 meses. -Gasto medio anual por hogar en visitas a museos.
Visitantes de las exposiciones	-Número medio anual de visitas a las exposiciones por habitante. -Porcentaje de la población que ha visitado al menos una exposición.
Gastos de la población en obras de arte originales.	-Gasto medio anual en obras originales.
Gastos de la población en reproducciones	-Gasto medio anual en reproducciones
Datos estadísticos básicos	-Indicadores
CREACIÓN – LITERATURA Y PRENSA	
Número de autores vivos: -según edad y sexo, que viven de los derechos de autor.	-Porcentaje de escritores sobre el total de la población activa. -Porcentaje de escritores jóvenes sobre el total de escritores. -Ingresos por derechos de autor.
Número de editoriales:	-Número de editoriales por millón de habitantes.

<ul style="list-style-type: none"> -que publican regularmente, - Que publican ocasionalmente, -que viven enteramente del libro. -que son financiadas por otras actividades. -según el número de personas empleadas. -según cifra de negocios. -según región. 	<ul style="list-style-type: none"> -Población activa dedicada a la edición sobre el total de población activa. -Porcentaje de editoriales que publican regularmente sobre el total de editoriales. -Porcentaje de editoriales financiadas por otras actividades, sobre el total de editoriales.
<p>Número de libros producidos:</p> <ul style="list-style-type: none"> -tirada anual, -títulos por género, -títulos por lengua, -traducciones, -obras originales. 	<ul style="list-style-type: none"> -Tirada anual y por habitante. -Porcentaje de obras originales respecto a la producción total de libros. -Porcentaje según géneros sobre la producción total de libros. -Porcentaje de nuevo títulos respecto a la población. -Porcentaje de los distintos géneros de libros almacenados respecto al total de libros almacenados.
<p>Número de editoriales de periódicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> -según títulos editados, -personas empleadas. 	<ul style="list-style-type: none"> -Número de editoriales de periódicos por millón de habitantes
<p>Número de títulos de periódicos editados:</p> <ul style="list-style-type: none"> -según tirada, -según lengua de aparición, -según frecuencia de aparición, -según sean gratuitos o no. 	<ul style="list-style-type: none"> -Número de títulos de periódicos editados por millón de habitantes. -Tirada media anual por millón de habitantes. -Total de nuevos títulos respecto a la población.

Número de editoriales de revistas: -según títulos editados	-Número de editoriales de revistas por millón de habitantes. -Tirada media anual por millón de habitantes.
Número de revistas publicadas: -según tipo, -según lengua de aparición.	-Porcentajes según el tipo de publicación.
Número de personas empleadas en la prensa: -periodistas, -personal técnico, -personal administrativo.	-Población activa dedicada a la edición de prensa por 100,000 activos. -Porcentaje de periodistas en la población activa.
DIFUSIÓN – LITERATURA Y PRENSA	
Número de puntos de venta: -por punto de tipo de venta, -Montante de ventas: libros, periódicos, revistas.	-Puntos de venta por 100,000 habitantes. -Facturación anual del sector en: libros, revistas, periódicos. -Puntos de venta por regiones y tamaño de población. 12pp
Fondos de las Librerías: -según género de libros. -según cantidad.	-Porcentajes de almacenamiento según género
Número de traducciones: -autores extranjeros y españoles. -según las lenguas.	-Porcentajes de traducciones de autores españoles con relación al total de traducciones. -Porcentajes de traducciones de autores españoles con respecto al total de la producción de libros.
Número de bibliotecas: -por tipo de biblioteca, -por tamaño de las colecciones.	-Número de bibliotecas por 100,000 hab. -Número de bibliotecas por regiones y tamaño de municipios.

	-Fondos bibliográficos por regiones y tamaño de municipios.
Número de distribuidores españoles, filiales extranjeras.	-Porcentaje de distribución española con respecto al total de distribuidores.
Importación de libros según género.	-Porcentaje de libros importados respecto al total de la producción de libros.
Exportación de libros según género.	-Porcentaje de libros exportados respecto al total de la producción de libros.
CONSUMO – LITERATURA Y PRENSA	
Número de libros comprados	-Número de libros comprados por hogar y año.
Gastos de la población en libros	-Gasto medio anual en libros por hogar.
Tiempo dedicado a la lectura de libros	-Tiempo medio dedicado a la lectura de libros por habitante. -Porcentaje del tiempo libre dedicado a la lectura.
Número de revistas compradas	-Tiempo medio dedicado a la lectura de revistas por habitante.
CREACIÓN - MÚSICA Y TEATRO LÍRICO	
Número de compositores musicales: -según tipo de música. -según edad y sexo.	-Número de compositores musicales. -Número de directores de orquesta. -Número de cantidades de música clásica. -Porcentaje de los creadores en la población activa.
Número de conjuntos musicales: -según tipo de música. -según tipo de conjunto	-Número de orquestas de música clásica. -Número de orquestas de ópera y zarzuela. -Número de coros y orfeones clásicos. -Número de conjuntos de música.
Número de personas que pertenecen a un conjunto instrumental o vocal según tipo.	-Porcentaje de personas que pertenecen a algún conjunto musical en la población activa.
Número de obras maestras según tipo de música.	-Número de obras de música clásica compuestas por compositores españoles según género en los últimos veinte años.
Presupuesto de los conciertos musicales para	-Presupuesto de los conjuntos musicales según tipo de

la temporada.	música.
DIFUSIÓN – MÚSICA Y TEATRO LÍRICO	
Número de conciertos: -según tipo de música -según el lugar de representación, -según la nacionalidad del conjunto musical.	-Número de conciertos, recitales, interpretaciones y representaciones musicales según género por hab.
Número de festivales de música, según género.	-S/D
Número de asientos de los auditorios	-Número de asientos de los auditorios por hab.
Número de tiendas de venta de instrumentos y partituras musicales.	-Número de tiendas de venta de instrumentos y partituras musicales por habitante.
Número de discos, compactos y cintas de música clásica española editadas.	-Número de compactos, discos y cintas de música clásica española editadas anualmente por habitante.
Importación de compactos, discos y cintas, según género.	-Distribución porcentual según género y países.
Exportación de compactos, discos y cintas, según género.	-Distribución de exportaciones según género y países.
CONSUMO – MÚSICA Y TEATRO LÍRICO	
Número de entradas en auditorios, según tipo de música	-Número de entradas en auditorio por habitante. -Distribución porcentual según tipo.
Número de entradas de espectáculos de teatro lírico	-Número de entradas por espectador por teatro lírico por habitante.
Gastos de la población en conciertos	-Gasto anual medio por hogar en conciertos.
Tiempo empleado en oír conciertos	-Tiempo medio empleado en asistir a conciertos por mes y habitante.
Tiempo empleado en ir a representaciones de ballet	-Tiempo medio empleado en asistir a representaciones de ballet.
Tiempo que se escucha música	-Tiempo que se escucha música por semana y habitante.
Número de compactos, discos y cintas comprados	-Número de discos, compactos y cintas comprados por hogar y mes.
Gastos en compactos, cintas y discos.	-Gasto medio anual en compactos, discos y cintas.
CREACIÓN – TEATRO Y BALLET CLÁSICO	

Número de Compañías: -vinculadas a un teatro, -independientes, -subvencionadas regularmente, -subvencionadas puntualmente	-Número de compañías de ballet por habitante
Número de autores, directores y actores	-Porcentaje de autores, directores y actores en la población activa.
Número de obras producidas: -según género, -según tipo de producción.	-Número de obras producidas de autor español. -Distribución porcentual de las obras de teatro según género.
Número de coreógrafos, según sexo y edad	-Número de coreógrafos
Número de compañías de ballet	-Número de compañías de ballet clásico. -Porcentaje de coreógrafos y componentes de las compañías en la población activa. -Distribución porcentual de las obras de ballet producidas según género
DIFUSIÓN – TEATRO Y BALLE T CLÁSICO	
Número de obras de teatro representadas	-Número de obras representadas por habitante.
Número de representaciones: -Según género, -según autor, español o extranjero. -según tipo de obras, -según país.	-Distribución porcentual por género -Número de representaciones por habitante.
Número de turnés al extranjero	-S/D
Montante de la recaudación	-S/D
Número de representaciones de ballet	-Número de asistentes para representaciones por habitante.

Consumo – Teatro y Ballet Clásico	
Número de entradas, según tipo de obra	-Número de entradas en teatros por habitante. -Distribución porcentual según tipo de obra.
Gastos de la población en teatro	-Gasto medio anual por hogar en teatros.
-Tiempo empleado en ir a representaciones de teatro.	-S/D
CREACIÓN – CINE	
Número de obras producidas: -según género, -según lugar, -según tipo	-Porcentajes de películas nuevas realizadas sobre el total de nuevas películas realizadas.
Número de personas empleadas: -productores, -realizadores, -técnicos, -actores, -personal administrativo	-Porcentaje de empleados en la industria cinematográfica sobre el total de la población activa. -Porcentaje de los nuevos realizadores y actores respecto al total de los mismos.
Número de Empresas Productoras: -según la nacionalidad de las filiales extranjeras, -gastos, -número de empleados, -subvenciones	-Distribución porcentual según países de las filiales extranjeras.
DIFUSIÓN –CINE	
Número de distribuidoras:	-Número de distribuidoras por habitante. -Porcentaje de películas distribuidas sobre el total de

-españolas, -según nacionalidad de las filiales extranjeras, -según número de empleados	películas distribuidas.
Salas de proyección	-Número de salas por región y tamaño del municipio
Número de asientos	-Número de asientos por 1,000 habitantes
Número de pantallas	-
Número de películas proyectadas por años: -según tema, -lengua de origen,- -año de producción	-Proporción de nuevos videos respecto al total de los existentes.
Número de películas importadas según nacionalidad	-Distribución porcentual de importaciones según género y nacionalidad
Número de películas exportadas según país de destino	-Exportación de películas según países de destino
CONSUMO – CINE	
Número de entradas vendidas anualmente: -según género, -según nacionalidad	-Media anual de asistencia a cine por persona -Distribución porcentual según género y países de las películas.
Recaudación	-Porcentaje de recaudación según tipo de película. -Porcentaje de recaudación según tipo de nacionalidad.
Gasto de la población en el cine	-Gasto medio anual por hogar en salidas al cine.
Personas empleadas en el sector	-Proporción de personas empleadas en el sector respecto a la población.
Presupuestos de producción según tipo de programas	-Distribución de presupuestos según programación.
CREACIÓN – VIDEO	
-Número de videos comprados	-Número medio de videos comprados por hogar anualmente
-Número de videos alquilados	-Número de videos alquilados anualmente por hogar.

CREACIÓN – RADIO Y TELEVISIÓN	
Programas producidos anualmente: -según lengua, -según origen	-Distribución de programas producidos según empresa.
Número de personas empleadas	-Proporción de personas empleadas en el sector con respecto a la población activa.
Presupuesto de producción	-Presupuestos de producción de programas según género.
Gastos en la adquisición de programas	-Distribución porcentual en la adquisición de programas según países.
DIFUSIÓN – RADIO Y TELEVISIÓN	
Emisoras o canales según titularidad: -públicos, -privados, -autonómicos.	-Distribución porcentual según titularidad
Número de programas difundidos: -según género, -según lengua.	-Difusión porcentual de programas según género.
Importación de programas: -según tipo de programas. -según país de origen.	-Distribución porcentual de a importación de programas según país de origen.
CONSUMO – RADIO Y TELEVISIÓN	
Tiempo dedicado a ver televisión	-Tiempo medio diario que se emplea en ver televisión por habitante.
Número de personas que ven televisión según programas.	-Porcentajes de la población según programas respecto al total que ve televisión.

Anexo 2. Niveles de Intervención Estatal en la Cultura²⁰³

NIVEL DE INTERVENCIÓN	EJEMPLO DE REGLAMENTACIÓN	EJEMPLO DE ACCIONES
Formación	<p>La Ley que crea el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.</p> <p>Convenios y programas de cooperación educativa para estudios en el extranjero de la SER.</p>	<p>Programas de formación para artistas profesionales.</p> <p>Becas para estudios artísticos en el extranjero.</p> <p>Becas de intercambio académico.</p>
Creación	<p>Ley Federal del Derecho de Autor.</p> <p>Ley de premios, estímulos y recompensas civiles.</p> <p>Sistema Nacional de Creadores de Arte (FONCA).</p>	<p>Premio Nacional de Ciencias y Arte.</p> <p>Compañías Nacionales de arte.</p>
Producción	<p>Reglas de operación del Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA) del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.</p> <p>Ley Federal de Cinematografía.</p>	<p>Reserva de tiempo de exhibición cinematográfica.</p> <p>Programa de apoyos a la creación del FONCA.</p>
Distribución	<p>Ley de Fomento para la Lectura y el Libro</p>	<p>Distribuidora EDUCAL.</p> <p>Red Nacional de Bibliotecas, Guías y carteleras culturales.</p> <p>Feria Internacional del Libro.</p>

²⁰³

Fuente: Eduardo Nivón Bolan. La Política Cultural una diversidad de sentidos. Disponible en versión pdf en:

URL:<http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/Nivon-Bolan-Caps2y4.pdf> (30/03/2016).

Consumo	Ley de Producción cinematográfica. Ley Federal de Radio y Televisión.	Subvención al precio de espectáculos, museos y Galerías. Promoción de exposiciones internacionales.
Conservación	Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticos e Históricos. Firma de Convenios Internacionales.	Salvaguarda de zonas arqueológicas. Prevención del contrabando y tráfico ilícito de bienes culturales.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre Beltrán, Gonzalo, 1992. *El proceso de aculturación y el cambio socio-cultural en México*. Cd. de México. Fondo de Cultura Económica.

Arizpe, Lourdes. 1998. *La cultura como contexto del desarrollo. El desarrollo económico y social en los umbrales del siglo XXI*. Washington D.C, Banco Interamericano de Desarrollo.

Bauman, Z. 2006. *Vida líquida*. Barcelona, Paidós Ibérica.

Baumol; Bowen. 1976. *Performing Arts – The Economic Dilemma*, «El dilema económico de las artes escénicas».

Bohner, L. 1979. *Indicadores de Desarrollo Cultural en el Contexto Europeo*. Número asignado de trabajos: ST-79/Cof. 602/12, UNESCO.

Bonfil, Guillermo. 1991. *Lo propio y lo ajeno, una aproximación al problema del control cultural*. Alianza Editorial.

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

Fraser, Nancy. 1999. *Iustitia Interrupta*, Siglo del Hombre Editores y Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia.

Friedrich, Ratzel. 2009. *Desde México, Apuntes de viaje de los años 1874 – 1875*. México, Herder.

García Canclini, Néstor. 2009. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*, primera edición, México. Debolsillo.

Garzón Valdés, Ernesto. 2004. *El problema ético de las minorías étnicas, en Ética y diversidad cultural, México*, FCE, 2004.

Giménez, Gilberto. 2007. *Estudios sobre la Cultura y las Identidades sociales*. México. Conaculta, primera edición.

Gutiérrez Martínez, Daniel. 2006. *Multiculturalismo: Perspectivas y Desafío*. México, D.F. El Colegio de México y Siglo Veintiuno editores, primera edición.

Howkins. 2007. Oxford Economics y Banco Mundial, cálculos tomados de la publicación electrónica *Economía Naranja*. Buitrago Restrepo, Felipe; Duque Márquez, Iván. 2013. *Economía Naranja*. Banco Iberoamericano de Desarrollo.

Jesús Martín Barbero, *Tipología cultural*, Bogotá: Fundación Social, 1999.

Mariscal Orozco, José Luis. 2007. *Políticas Culturales. Una revisión desde la gestión cultural*. UEDGVIRTUAL, México. 157 pp.

Marshall, Sahlins. 1989. *Cultura y Razón Práctica*. Barcelona, Gedisa.

Martín Barbero, Jesús. 1999. *Tipología cultural*, Bogotá, Fundación Social.

Martínez Guzmán, Vicent, París Albert, Sonia. 2006. *Amartya K. Sen y la globalización*. Universitat Jaume I, Servicio de Publicaciones.

Taylor, Charles. 1993. *El Multiculturalismo y La Política del Reconocimiento*, México, FCE, primera edición.

Tomlinson, John. 2001. *La Globalización y la Cultura*. México. Oxford, primera edición.

Trilling, Lionel. 1969. *Sincerity and Authenticity*. Nueva York, Norton.

Valenzuela Arce, José Manuel. 2003. *Los Estudios Culturales en México*. México Biblioteca Mexicana, FCE, 1ª Edición.

Valenzuela Arce, José Manuel. 2003. *Los Estudios Culturales en México*. México. 1ª Edición, Biblioteca Mexicana, Fondo de Cultura Económica.

Vattimo, Gianni. 1986. El fin de la modernidad. *Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona. Gedisa.

Weinstein, José. Compilación. 2005. *Industrias Culturales: Un aporte al desarrollo.*, Santiago de Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Primera Edición.

Will Kymlicka, Will. 1996. *Ciudadanía Multicultural*. Barcelona, Paidós.

MESOGRAFÍA

Aguilar, Salvador. 2011. *Las sociedades anómicas. Estructura y Cambio Social*. Universidad de Barcelona. URL:<http://conceptosdeccss.blogspot.mx/2011/09/concepto-de-anomia-las-sociedades.html>

Alonso, José Antonio. 2006. *Cambios en la doctrina del desarrollo: el legado de Sen* En: Amartya K. Sen y la globalización, V. Martínez Guzmán y S. París Albert (eds), Universidad Jaime I. Disponible en versión electrónica. URL: http://www.cce.co.cu/pdf/10-INDUSTRIAS_CULTURALES.pdf

Arriarán Cuellar, Samuel. 2001. *Multiculturalismo y Globalización. La cuestión indígena*. Universidad Pedagógica Nacional. México. 165 pp. Disponible en versión PDF. URL:http://www.cetis114.edu.mx/TUTORIAS_2014/IGUALDAD%20DE%20GE%CC%80NERO%20Y%20PREVENCION%20DE%20LA%20VIOLENCIA/IGUALDAD%20DE%20GENERO/LIBROS%20PDF/Multiculturalismo%20y%20globalizacio%CC%81n.pdf

Azurmendi, Mikel. 2002. *La invención del multiculturalismo*. ABC. URL:<http://www.conoze.com/doc.php?doc=1254> (09/02/2014)

Bermejo Mora, Edgardo. 2012. *La Diáspora Cultural*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Asuntos Internacionales, México, Distrito Federal. México. Disponible en versión electrónica en formato PDF. URL:<http://biblat.unam.mx/es/revista/revista-mexicana-de-politica-exterior/articulo/la-diaspora-cultural-mexicana-y-la-proyeccion-de-imaginarios-en-el-exterior>, URL:http://www.academia.edu/8186499/La_di%C3%A1spora_cultural_mexicana_y_la_proyecci%C3%B3n_de_imaginarios_en_el_exterior

Bonilla Arjona, J., R. Maroto Illera. 2012. *Las industrias culturales y creativas: un sector clave de la nueva economía*. Madrid, Fundación Ideas. URL:<https://universoabierto.com/2016/01/04/las-industrias-culturales-y-creativas-un-sector-clave-de-la-nueva-economia/>

Buitrago Restrepo, Felipe y Duque Márquez, Iván. 2013. *Economía naranja*. Aguilar. Banco Iberoamericano de Desarrollo (BID). Disponible en versión electrónica. URL:<http://publications.iadb.org/bitstream/handle/11319/3659/La%20economia%20naranja%3a%20Una%20oportunidad%20infinita.pdf?sequence=4>

Calduch Cervera, Rafael. 2003. *Cultura y civilización en la sociedad internacional*. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en versión electrónica en formato PDF. URL:http://eprints.ucm.es/6499/1/Homenaje_Carvajal.pdf

Carrasco Arroyo, Salvador. 1999. *Indicadores Culturales*. Econcult. Disponible en versión electrónica. URL: <http://www.uv.es/~carrascsc/PDF/indicadoresCult.pdf>

Coll-Serrano, Vicente; Carrasco-Arroyo, Salvador; Blasco-Blasco, Olga y Vila-Lladosa, Luis. 2011. *Sistema de Indicadores Culturales Local (SICLO)*. Departamento de Economía Aplicada, Valencia. URL:<http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2012/enero/15.pdf>

Cooley, Charles H. *El Yo espejo*. 2005. Disponible en versión PDF. <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/viewFile/CIYC0505110013A/7290>

Campaña Nacional por la Diversidad Nacional en México. *La Diversidad Cultural (marco conceptual)*. CIESAS, CONAPRED, CGEIB-SEP, DGPLADES-SS, DGCP-CONACULTA, DGEI-SEP, INALI, PGJ-DF, CONAPO, UPN, DELEGACIÓN TLALPAN (GDF), UNESCO. Disponible en formato pdf. URL: http://www.inali.gob.mx/pdf/Marco_conceptual_CNDCM.pdf

Conferencia de las Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo (UNCTAD). 2010. *Economía Creativa: una opción factible de desarrollo*. Naciones Unidas PDF. Disponible en versión electrónica. URL:http://unctad.org/es/Docs/ditctab20103_sp.pdf

Declaración de México sobre las políticas culturales. Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. México D.F, 26 de julio al 06 de agosto de 1982. UNESCO. Disponible en versión electrónica en formato PDF. URL:http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

Definición de Método tomada Diccionario de la Legua Española. URL:<http://dle.rae.es/?id=P7dyaFK> URL:<http://www.alcoberro.info/pdf/Descartes2013Metodo.pdf>

Díaz, Espinoza Raúl. 2015. *El Proyecto filosófico de la modernidad y su crítica desde el exterior constitutivo*. URL: www.revistascientificas.udg.mx/index.php/CL/article/download/2787/2529

Diccionario de la Lengua Española. URL: <http://lema.rae.es/drae/?val=identidad>

Diccionario de la Real Academia disponible en: <http://dle.rae.es/?id=ZVAt4lg>

Discurso Ministro de la Cultura de Chile Simposio Internacional sobre Industrias Culturales 10-11 de noviembre de 2004. URL: http://www.buenosaires.gob.ar/areas/produccion/industrias/observatorio/documentos/simposio_industrias_culturales_chile_nov_2004.doc

Documento preparado para la Cumbre Mundial Sobre Desarrollo Sostenible, Johannesburgo. 26 de agosto-4 de septiembre 2002. *Declaración Universal sobre Diversidad Cultural: Una visión, una plataforma conceptual.* UNESCO, Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162s.pdf>

EMX CAPITAL. Private Equity. URL: emxcapital.com

Escobar, Arturo. 2002. *Globalización Desarrollo y Modernidad.* Organización de Estados Americanos. Corporación Región, ed. Planeación, Participación y Desarrollo. Medellín: Corporación Región, pp. 9-32. URL: <http://www.oei.es/salactsi/escobar.htm>

ETHNIKA. Diseño y fabricación de sandalias y accesorios ecoamigables. URL: <https://www.facebook.com/ethnika.mx>

Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP). *Guía para la Evaluación de las Políticas Culturales locales. Sistema de Indicadores para la Evaluación de las políticas culturales locales en el marco de la Agenda 21 de la cultura.* Disponible en versión electrónica en formato PDF. URL: <http://www.femp.es/files/120-18-CampoFichero/Evaluacionpol%C3%ADticas.pdf>

URL: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r4620323/es/contenidos/informacion/brev6_0907/es_brev6/brev6.html

Fondo Nacional para la Ciencia, la Tecnología y las Artes (NESTA, en inglés) URL: <http://www.nesta.org.uk/about-us>

Fonseca Reis, Ana Carla. 2008. *Economía creativa: como estrategia de desarrollo: una visión de los países en desarrollo / organización.* São Paulo: Itaú Cultural. 277 pp. URL: http://sic.conaculta.gob.mx/centrodoc_documentos/555.pdf

Fraser, Nancy. 1997. *Iustitia Interrupta: Reflexiones críticas desde la posición "postsocialista".* Nancy Fraser; traductoras Magdalena Holguín, Isabel Cristina Jaramillo. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad de los Andes. Facultad de Derecho, 330 p. Disponible en versión electrónica en formato PDF. URL: <http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/fraser-iustitia-interrupta-reflexiones-criticas-desde-la-posicion-postsocialista.pdf>

Frey, Bruno. 2000. *La economía del arte.* Colección de Estudios Económicos No. 18, La Caixa. URL: http://www.gestioncultural.com.uy/vinculos/BrunoFrey_01.pdf

García Canclini, Néstor. 2005. *La antropología Urbana en México. Políticas Culturales y consumo cultural urbano*. FCE-UAM, 26 pp. Disponible en versión electrónica en formato PDF. URL: <https://ceas.files.wordpress.com/2007/03/cons-cult-arm-ngc1.pdf>

García Canclini, Néstor. 2012. *Geopolítica de la Industria Cultural y Políticas emergentes*. III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, ASAECA. Disponible en versión electrónica en formato PDF en: URL: http://www.asaeca.org/aactas/garc_a_canclini__n_stor__geopol_tica_de_la_industria_cultural_e_iniciativas_emergentes.pdf

Giménez Romero, Carlos. 2003. *Pluralismo, Multiculturalismo e Interculturalidad*. Propuesta de Clarificación y apuntes educativos. URL: <http://red.pucp.edu.pe/ridei/wp-content/uploads/biblioteca/100416.pdf>

Ianni, Octavio. *Las ciencias sociales en la época de la globalización*. Estudios Latinoamericanos UNAM. URL: <http://josemramon.com.ar/wp-content/uploads/Ianni-Octavio-Las-ciencias-sociales-en-la-%C3%A9poca-de-la-globalizaci%C3%B3n.pdf>

Informe de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). *Invertir en la Diversidad cultural y en el diálogo intercultural*. París, Francia. 2010 disponible en versión electrónica. URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001878/187828s.pdf>

Informe Mundial sobre la Cultura. 1999. *Cultura, Creatividad y Mercados*. Ediciones UNESCO / CINDOC. ACENTO EDITORIAL. URL: [https://books.google.com.mx/books?id=p_02XiipMYcC&pg=RA1-PA267&lpg=RA1-PA267&dq=Indicadores+culturales+del+bienestar:+algunas+cuestiones+conceptuales.+Prasanta+Pattanaik+Profesor+de+Econom%C3%ADa.+Departamento+de+Econom%C3%ADa,+Universidad+de+California,+Riverside+\(Estados+Unidos&source=bl&ots=7UV3mNitSM&sig=0jBJuSIgU51xyZKBDEIz2PoWzCg&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwio0Y3MjcLOAhVBNSYKHZlCAO8Q6AEIHDA#v=onepage&q=Indicadores%20culturales%20del%20bienestar%3A%20algunas%20cuestiones%20conceptuales.%20Prasanta%20Pattanaik%20Profesor%20de%20Econom%C3%ADa.%20Departamento%20de%20Econom%C3%ADa%20Universidad%20de%20California%20Riverside%20\(Estados%20Unidos&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=p_02XiipMYcC&pg=RA1-PA267&lpg=RA1-PA267&dq=Indicadores+culturales+del+bienestar:+algunas+cuestiones+conceptuales.+Prasanta+Pattanaik+Profesor+de+Econom%C3%ADa.+Departamento+de+Econom%C3%ADa,+Universidad+de+California,+Riverside+(Estados+Unidos&source=bl&ots=7UV3mNitSM&sig=0jBJuSIgU51xyZKBDEIz2PoWzCg&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwio0Y3MjcLOAhVBNSYKHZlCAO8Q6AEIHDA#v=onepage&q=Indicadores%20culturales%20del%20bienestar%3A%20algunas%20cuestiones%20conceptuales.%20Prasanta%20Pattanaik%20Profesor%20de%20Econom%C3%ADa.%20Departamento%20de%20Econom%C3%ADa%20Universidad%20de%20California%20Riverside%20(Estados%20Unidos&f=false)

Informe sobre la Economía Creativa 2013. Edición Especial Ampliar los cauces del desarrollo local. UNESCO. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). Disponible en versión electrónica. URL: <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013-es.pdf>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2013. Perfil Sociodemográfico. Estados Unidos Mexicanos. Censo de Población y Vivienda México 2010. INEGI. URL: http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/2010/perfil_socio/uem/702825047610_1.pdf

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2014. Sistema de Cuentas Nacionales de México. Cuenta Satélite de la cultura de México 2008 – 2011. URL: <http://www.cultura.gob.mx/PDF/inegi/CSCMMONOGRA.pdf>

José Luis, Mariscal Orozco. Compilador. 2007. *Políticas Culturales. Una revisión desde la gestión cultural*. UEDGVIRTUAL, México. 157 pp. Disponible en versión electrónica en formato PDF. URL:<http://148.202.167.133/drupal/sites/default/files/Políticas%20Culturales.pdf>

Katz, Jorge. 2006. *Tecnologías de la Información y la Comunicación e Industrias Culturales. Una perspectiva Latinoamericana*. Naciones Unidas. Cepal. URL:<http://www.cepal.org/publicaciones/desarrolloproductivo/2/lcw92/w92.pdf>

Keane, M. 2013. *Informe sobre la Economía Creativa. Ampliar los cauces del desarrollo local*. UNESCO. PNUD. 19 pp. URL: <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013-es.pdf>

Kliksberg, Bernardo. 2002. *Capital social y cultura, claves olvidadas del desarrollo*. El Colegio de México. URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59916902>

KNELL y OAKLEY, "London's creative economy – An accidental success?". Citado en: Fonseca Reis, Ana Carla. 2008. *Economía Creativa como estrategia de desarrollo: una visión de los países en desarrollo*. Sao Paulo, Brasil, PDF, 277 pp. Disponible en versión electrónica. URL: http://sic.conaculta.gob.mx/centrodoc_documentos/555.pdf

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 17a, reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972. Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. Disponible en versión electrónica. URL: <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

López, Jesús Eduardo. *Inversionistas ángeles*. Forbes México. URL: www.forbes.com.mx

Lozano Vallejo, Ruth. 2005. *Interculturalidad: Desafío y Proceso en construcción*. México, Servindi. URL: <http://servindi.org/pdf/manual2.pdf>

Maraña, Maider. 2010. *Cultura y Desarrollo. Evaluación y Perspectivas*. UNESCO. URL: http://www.unescoetxea.org/dokumentuak/Cultura_desarrollo.pdf

Mariscal Orozco, José. 2007. *Políticas Culturales una gestión desde la visión cultural*. Universidad de Guadalajara Virtual, México. Disponible en versión electrónica en formato PDF. URL:<http://148.202.167.133/drupal/sites/default/files/Políticas%20Culturales.pdf>

Matsuura, Koichiro (traducción de Hilda Becerril). 2006. *El reto cultural en el centro de las relaciones internacionales*. Politiqueé Étrangere. Disponible en versión electrónica en formato PDF. URL:http://www.diplomatie.gouv.fr/es/IMG/pdf/0903_Matsuura_ESP.pdf

Matterland, Armand. 2006. *Diversidad cultural y mundialización*. Barcelona. Paidós, 98 pp. URL:<http://www.suplemento.uner.edu.ar/userfiles/Industrias%20Culturales.jpg>

Mckinley, Terry. *Medida de la contribución de la cultura al bienestar humano: los indicadores culturales del desarrollo*. URL:<http://132.248.35.1/cultura/informe/cap18.htm>

Molano L, Olga Lucía. 2007. *Identidad cultural un concepto que evoluciona*. Bogotá, Colombia. Revista Opera. URL: <http://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>

Movimiento Nacional por la Diversidad Cultural de México. La Diversidad Cultural. Secretaría de Educación Pública. 2011. Primera Edición, México. Disponible en PDF: https://books.google.com.mx/books?id=ursWAwAAQBAJ&pg=PA47&lpg=PA47&dq=En+el+mundo+no+existe+pueblo+sin+cultura&source=bl&ots=J_mwhUcPPi&sig=ZGEf9r-LkwWCRWswZh0g5ZDceNo&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiHraS9hv3SAhVL6mMKHSIAAp4Q6AEIQzAJ#v=onepage&q=En%20el%20mundo%20no%20existe%20pueblo%20sin%20cultura&f=false

Nash, Mary. Marre, Diana (Eds.) *Multiculturalismos y género: perspectivas interdisciplinarias*. Barcelona. Edicions Bellaterra, 2001. URL: pmayobre.webs.uvigo.es/master/textos/mary_nash/diversidad_multiculturalismo.do

Newbing, John. 2010. *La Economía Creativa. Una Guía Introductoria. Serie Economía Creativa y Cultura*. British Council, Londres, Reino Unido, 2010. URL: <http://cerlalc.org/wp-content/uploads/2013/02/21.pdf>

OMPI. 2006. *La expresión creativa: Introducción a los derechos de autor y los derechos conexos para las pymes*. URL: www.wipo.int/freepublications/en/sme/918/wipo_pub_918.pdf.

OMPI. Definiciones y explicaciones básicas sobre la propiedad intelectual y los derechos de autor. URL: www.wipo.int/about-ip/es | www.wipo.int/copyright/es

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. 2010. *Políticas para la Creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. París, Francia. Disponible en versión electrónica en formato PDF. URL: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/UNESCO_CulturalandCreativeIndustriesguide_01.pdf

Organización de Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (Traducción al idioma español). Página Oficial de la UNESCO. URL: es.unesco.org

Ortega Villa, Luz María. 2009. *Consumo de bienes culturales: reflexiones sobre un concepto y tres categorías para su análisis*. Universidad Autónoma de Baja California Disponible en versión electrónica. URL: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912009000200002

Portal de la UNESCO Informe Final de la Primera Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales, UNESCO, 1970. Disponible en versión electrónica.

Portal de la UNESCO relativa a la Declaración sobre los Principios de Cooperación Cultural Internacional, 1966. Disponible en versión electrónica en: URL: http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Página oficial de Art Loss Registe. URL: <http://www.artloss.com/en>

Página oficial de Art Loss Register disponible para consulta en versión electrónica. URL: <http://www.artloss.com/en>

Portal de la UNESCO. Declaración sobre los Principios de Cooperación Cultural Internacional, 1966. URL: http://portal.unesco.org/es/ev.php-ID=13147&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Página Oficial de Taller Flora. URL: www.flora2.com

Página oficial de Creative City Network. URL: <http://www.creativecity.ca>

Porcentaje de exportaciones por regiones, 2006. Instituto de Estadística de la UNESCO, 2008, a partir de datos de la base de datos Comtrade de las Naciones Unidas, Departamento de Asuntos Económicos y Sociales/División de Estadística de las Naciones Unidas. 157PP

Portal Convenio Andrés Bello. URL: <http://convenioandresbello.org/inicio/que-es-el-cab/>

Portal de la UNESCO. 1954. Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención 1954. URL: http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Portal de la UNESCO. 1971. Convención Universal sobre Derecho de Autor, revisada en París 1971. URL: http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=15241&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Portal de la UNESCO. Diversidad de las Expresiones Culturales. URL: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/tools/policy-guide/implementar/marco-normativo/la-propiedad-intelectual-el-derecho-de-autor-los-derechos-conexos-y-las-industrias-culturales-y-creativas/>

Portal Oficial Agenda 21 Cultura. México. URL: <http://www.agenda21culture.net/index.php/es/>;
URL: http://www.agenda21culture.net/docs_circulars/ECOSOC2013-Committeeonculture-SPA.pdf

Portal oficial Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC). URL: www.cisac.org

Portal oficial Observatorio Latinoamericano del Derecho de Autor (ODAI). URL: www.odai.org

Portal oficial OMPI. URL: <http://www.wipo.int/portal/es/>

Portal oficial UNCTAD. URL: <http://unctad.org/es/Paginas/Home.aspx>

Portal oficial UNESCO. URL: <http://www.unesco.org/new/es>

Portal Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. URL: <http://www.wipo.int/copyright/es/>

Portal Secretaría de Gobernación. Diario Oficial de la Federación. DOF: 30/04/2014. Programa Especial de los Pueblos Indígenas 2014-2018. URL: http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5343116&fecha=30/04/2014

Portal UNESCO. Industrias creativas. URL: <http://www.unesco.org/new/es/culture>

Ramírez Alvarado, María del Mar. 2005. *El desafío de la diversidad: el pluralismo cultural como compromiso político*. Universidad de Sevilla. URL: http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n3/articulos/el_desafio_de_la_diversidad_el_pluralismo_cultural_como_compromiso_politico.pdf (7 de junio de 2013)

Rausell Köster, Pau; Abeledo Sanchis, Raúl. 2012. *La cultura como factor de innovación económica y social*. Econcult. Universidad de Valencia. Disponible en versión PDF. URL:https://sostenutoblog.files.wordpress.com/2012/05/sostenuto_cast.pdf*

Rausell Köster, Pau (dir); Abeledo Sanchis, Raúl; Marrades, Ramón. *Economía de la Cultura. Una mirada desde la voluntad de transformar la realidad*. Unidad de Investigación Econcult. Instituto Interuniversitario de Desarrollo Local. Universidad de Valencia. Disponible en versión electrónica. URL:<http://www.uv.es/econcult/docencia/MatGesCul/Economia%20de%20la%20Cultura.pdf>

Rey, German. 2009. *Industrias Culturales, Creatividad y Desarrollo*. Agencia Española de Cooperación para el Desarrollo. Madrid España. Formato PDF. Disponible en el Catálogo General de Publicaciones Generales. URL: http://www.cce.co.cu/pdf/10-INDUSTRIAS_CULTURALES.pdf

Rodríguez Barba, Fabiola. *Ensayo Por una política cultural de Estado en México*. UAM. Disponible en versión electrónica en formato PDF. URL:http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/09_iv_jul_2008/casa_del_tiempo_eIV_num09_16_20.pdf

Rosas Mantecón, Ana. 2008. *Mercados, políticas y públicos: la reorganización de las ofertas y los consumos culturales*. Alteridades vol.18 no.36 México jul/dic. 2008. Laboratorio de cultura urbana. Disponible en versión electrónica en formato PDF. URL:http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S018870172008000200003&script=sci_arttext

Siva de Metate. Artesanos y productores de cacao y mezcal de la Costa Chica de Guerrero. URL: <https://www.facebook.com/SivaDeMetate>, <http://www.lacoperacha.org.mx/Siva-de-Metate.php>

Socorro Moyado Flores, *La importancia de la gestión en el conocimiento en el servicio civil de carrera de la cámara de senadores para el aprendizaje organizacional*. URL: <http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2010/smf/Modernidad%20y%20Posmodernidad.htm>

Thompson, John B. *El concepto de Cultura. En ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Ed. Casa Abierta al Tiempo. 183-240 pp. Disponible en versión electrónica. URL: <http://iberocultura.files.wordpress.com/2011/05/s09-thompson-john-b-ideologia-y-cultura-moderna-c3.pdf>

UNAM. Biblioteca Jurídica. 1980. Los Derechos de Autor. Disponible en versión electrónica. URL: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/4/1912/7.pdf>

UNESCO. 1970. Informe Final de la Primera Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales. Disponible en versión electrónica. URL:<http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000928/092837SB.pdf>

UNESCO. 1982. Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales/MONDIACULT. Disponible en versión electrónica. URL:http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

UNESCO. 2005. Convención sobre la Protección de la Diversidad de las Expresiones Culturales. París. Documento de la convención disponible en versión electrónica. URL:<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>

UNESCO. 2010. Políticas para la Creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Publicado, París, Francia. 152 pp. Disponible en versión electrónica en formato PDF. URL:http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/UNESCOculturalandCreativeIndustriesguide_01.pdf

UNESCO. 2010. Políticas para la Creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas. París, Francia. Disponible en versión electrónica en formato PDF. URL:http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/UNESCOculturalandCreativeIndustriesguide_01.pdf

UNESCO. 2011. Políticas para la Creatividad. Guía para el desarrollo de las Industrias Culturales y Creativas. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Paris, Francia. URL: <http://es.unesco.org/creativity/creativity/publications/panorama-industrias-culturales-y-creativas>

UNESCO. 2012. Culture: a driver and an enabler of sustainable development. Disponible en PDF. URL: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/post2015/pdf/Think_Piece_Culture.pdf

UNESCO. Comprender las Industrias Creativas. Las estadísticas como apoyo a las políticas públicas. Disponible en formato electrónico. URL:portal.unesco.org/culture/.../11467401723cultural.../cultural_stat_es.pdf

Weinstein, José. Compilación. 2005. *Industrias Culturales: Un aporte al desarrollo*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Primera Edición, Santiago de Chile. PDF, 12pp. Disponible en formato electrónico. URL: <https://books.google.com.mx/books?isbn=9562827461>; https://books.google.com.mx/books?id=Pwxnk0mV_XcC&pg=PA12&lpg=PA12&dq=%E2%80%99CLa+cultura+es+un+espacio+donde+se+unen+lo+local+y+lo+universal+y+esta+caracter%C3%ADstica+tiene+incidencias+de+primera+importancia+en+los+mercados+culturales,+pues+en+la+medida+en+que+los+bienes+culturales+que+surgen+de+una+naci%C3%B3n+alcanzan+ciertas+caracter%C3%ADsticas+especial+de+calidad&source=bl&ots=JB-q6n-8gm&sig=RTfm975AsJLU4qqZf5APT9Sc2Go&hl=es-419&sa=X&ved=0CBwQ6AEwAGoVChMI0o_M-oi-xwIVkBqSCh1f-AL0#v=onepage&q=%E2%80%99CLa%20cultura%20es%20un%20espacio%20donde%20se%20unen%20lo%20local%20y%20lo%20universal%20y%20esta%20caracter%C3%ADstica%20tiene%20incidencias%20de%20primera%20importancia%20en%20los%20mercados%20culturales%2C%20pues%20en%20la%20medida%20en%20que%20los%20bienes%20culturales%20que%20surgen%20de%20una%20naci%C3%B3n%20alcanzan%20ciertas%20caracter%C3%ADsticas%20especiales%20de%20calidad&f=false

Zapata Barrero, Richard; Pinyol Jiménez, Gemma. 2013. *Manual para el diseño de políticas interculturales*. 2013. GRITIM Departamento de Ciencias Políticas y sociales, Barcelona, España, 322pp. Disponible en versión electrónica en formato PDF. URL:<http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/Cities/Spain/MANUALPIgritim.pdf>

Zarankin, Andrés; Salerno A. Melisa; Perosino, María Celeste (Comp). 2010. *Historias desaparecidas: arqueología, memoria y violencia política*. Encuentro Grupo Editor. Disponible en PDF. URL:http://www.academia.edu/2464132/Bianchi_S._et_al._2010_De_las_identidades_pol%C3%ADticas.._a_la_construcci%C3%B3n_de_la_memoria_colectiva_