Inclusión y diversidad cultural, una apuesta social por el arte y las artesanías en Michoacán[1]

Inclusion and cultural diversity, a social commitment to art and crafts in Michoacán

Iveity Pérez Izquierdo[2]
José Alfredo Uribe Salas[3]

Recibido: 30 de enero de 2025 Aprobado: 11 de mayo de 2025
DOI: https://doi.org/10.33110/cimexus200101

Resumen

El presente estudio tiene como propósito abordar las problemáticas que presenta hoy el sector de las artes visuales y la manera en que se articula la creatividad, el arte visual y las artesanías mediante la dinámica de la economía creativa para constituir una opción por la inclusión y la diversidad cultural, al tiempo que fomentan el desarrollo económico y social. Con este objetivo se realizó una revisión y análisis de la literatura sobre estas temáticas teniendo en cuenta los autores más relevantes. Los principales hallazgos definen y exponen situaciones específicas de exclusión y marginación en el sector de las artes visuales y las artesanías en México; la capacidad creativa y de desarrollo social y humano propias de estas actividades artísticas y cómo pudieran vincularse al entramado económico de las industrias creativas. Siempre que artesanos, artistas y agentes locales de la cultura logren articular sus iniciativas en los procesos de la economía creativa se conseguirá una mayor participación de este sector en la economía de la región así como una mayor integración social de los mismos como sujetos activos de su localidad.

Palabras clave: artes visuales, artesanías, creatividad, economía creativa, inclusión

Abstract

The purpose of this study is to address the problems that the visual arts sector presents today and the way in which creativity, visual art and crafts are

1 Agradecer de forma especial al Dr. Antonio Favila Tello por la lectura, comentarios y asesoría de este artículo en su proceso de realización. Este artículo fue posible gracias al apoyo de la beca del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencia y Tecnología (CONAHCYT) para el estudio de la Maestría en Ciencias del Desarrollo Regional en el Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (ININEE).

2 Autora de correspondencia. ORCID: https://orcid.org/0009-0001-9953-9262. Correo electrónico: 2331337h@umich.mx

3 Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5241-4075. Correo electrónico: jose.uribe@umich.mx

articulated through the dynamics of the creative economy to constitute an option for inclusion and cultural diversity, while promoting economic and social development. With this objective, a review and analysis of the literature on these topics was carried out, taking into account the most relevant authors. The main findings define and expose specific situations of exclusion and marginalization in the visual arts and crafts sector in Mexico; the creative capacity and social and human development inherent to these activities and how they could be linked to the economic framework of the creative industries. Whenever artisans, artists and local cultural agents manage to articulate their initiatives in the processes of the creative economy, greater participation of this sector in the region's economy will be achieved, as well as greater social integration of them as active subjects of their location.

Keywords: visual arts, crafts, creativity, creative economy, inclusion

Introducción

El arte visual está conformado por el conjunto de las artes visuales, denominadas así tras la segunda guerra mundial para hacer referencia a las artes que implican una percepción visual y a las creaciones que son visuales por su naturaleza, son aquellas tradicionalmente conocidas como artes plásticas a las que se suman otras disciplinas. En su conjunto están compuestas por la pintura, la fotografía, el dibujo, el grabado, la cerámica, la escultura, la arquitectura, el cine, la serigrafía, el diseño, el videoarte, la instalación y las artesanías (Capital del Arte, 2018).

Dentro de las artes visuales en México, las artesanías constituyen un sector y una actividad creativa fundamental, ambas prácticas creativas aunque con especificidades comparten técnicas y procesos de relevancia simbólica y cultural única con un significativo aporte económico, por lo que, en adelante, aunque pueda parecer redundante nos referiremos a arte visual y artesanías o a artistas visuales y artesanos en conjunto aunque se describen los contextos particulares de cada uno.

Las expresiones culturales, desde sus diversas manifestaciones, conforman un estimable componente simbólico y espiritual del patrimonio de cada comunidad o país, testimonio de su diversidad cultural y referentes de identidad. Insertar de forma adecuada a artistas visuales y artesanos en el sector artístico desde la estructura de la economía creativa constituye un reto para la sociedad y el gobierno de Michoacán, lo cual incidiría favorablemente en el desarrollo del panorama cultural del estado y en el fomento de la diversidad cultural propia de la región; además, mejoraría la comprensión sobre el modelo de la economía creativa y de la relevancia social del arte visual al visibilizar la manera en que contribuyen al bienestar económico y social del estado.

Inclusión vs. exclusión social

Hablar de inclusión social supone necesariamente la referencia de su opuesto: exclusión. Para Valenzuela (2012) ambos términos están vinculados con los procesos de identificación o diferenciación de distintos individuos y grupos al interior de la sociedad, siendo la diversidad una categoría sociocultural de comparación y los fenómenos de diferenciación cultural uno de los factores que intervienen en la generación de las desigualdades sociales; este autor explica la multiculturalidad como un proceso histórico de relaciones de oposición a las culturas dominantes y a sus respectivos discursos que reproducen formas culturales y sociales de integración y al mismo tiempo de exclusión.

Rizo (2006) al definir la exclusión social, expone que es un concepto que se ha transformado a lo largo del tiempo y que tiene su antecedente en los fenómenos de alienación que definía Marx como resultado de la explotación obrera; determina tres agentes fundamentales de exclusión: las leyes y la administración pública, la economía y, por último, la sociedad hacia personas o grupos por diferencias étnicas, culturales o religiosas.

Si bien la exclusión suele considerarse como un concepto abstracto se manifiesta de formas concretas y específicas en la sociedad, y el sector de artistas visuales y artesanos no está exento de este fenómeno. Algunos autores muestran cómo se aprecia esta problemática en las artes visuales.

Sánchez *et al*. (2020) analizan lo relacionado al empleo y a algunas condiciones laborales de los artistas en México a partir de su delimitación histórica y teórica como trabajadores, y exponen diversas problemáticas relacionadas con los sesgos y prejuicios machistas que existen socialmente y con el origen de los artistas; proporcionan la relevante cifra de que solo el 9 % de los artistas viven económicamente de su trabajo. Por lo que el autoempleo resulta la forma de trabajo más frecuente en el mercado artístico, situación que propicia una ilusoria autonomía e independencia, confrontada cuando se está fuera de los círculos de éxito y se cae en situaciones de precariedad, es de destacar que los ingresos medios de los artistas son menores que los de otros grupos profesionales con similar calificación existiendo un alto grado de desigualdad entre los sectores artísticos y al interior de cada uno de ellos.

Jaramillo-Vázquez (2022) coincide con Sánchez *et al*. y expone cómo las ventajas o desventajas en el mercado laboral del arte quedan definidas, entre otros aspectos, a factores como el género, la clase social y el origen étnico, y la manera en que esta situación incide directamente en la vida de los artistas al ubicarlos en la precariedad e incertidumbre laboral de bajos salarios y prestaciones sociales mínimas, contrataciones limitadas o temporales que inciden en su autonomía personal, en sus relaciones afectivas y atentan contra la estabilidad económica del sector en CDMX. Muchas artistas mujeres postergan el ser madres y sus oportunidades para exponer son menores en comparación con las que tienen los artistas hombres.

En este sentido, Fuentes (2023) caracteriza los modos en que se excluye a las artistas mujeres del ámbito del arte donde destaca la poca presencia en áreas expositivas o su participación limitada, el condicionamiento que existe en el medio de la mirada masculina sobre lo que se considera arte y el escaso material teórico o bibliográfico que existe del trabajo artístico de artistas mujeres en relación con la escrita sobre artistas hombres, en una proporción de 1 a 10, respectivamente.

El sector de las artesanías en México presenta un panorama de marginación aún más complejo, a pesar de tener mayor significado cultural y económico dentro y fuera del país.

Al respecto, Duarte (2012) plantea que mucho de los artesanos y artesanas en México provienen de comunidades indígenas donde no existe una infraestructura adecuada de salud ni educación; al existir un deficiente reconocimiento de esta labor artística y no poseer ni desarrollar competencias productivas, de emprendimiento ni de innovación no tienen acceso al financiamiento necesario para desarrollar sus artesanías por lo que muchas veces ni siquiera logran cubrir el costo de sus producciones; tampoco se establece de forma clara el valor económico de estos productos que se venden a precios muy bajos o se intercambian en una economía de trueque. Es un sector que presenta escasa capacitación, poco avance a nivel tecnológico y de innovación dado, entre otras causas, por el tradicionalismo existente en muchos núcleos familiares, cuenta con poco apoyo estatal y federal, los mercados son insuficientes y la competencia extranjera es desleal.

Michoacán presenta similares problemáticas, en las localidades de Tzintzuntzan, Zinapécuaro y Capula:

> Los productores artesanales presentan bajos niveles de capacitación y por ende de organización, por lo que entre ellos no se desarrolla una estrategia de coparticipación entre las localidades productoras que les permita reorganizar sus unidades productivas artesanales. Se conoce que la actividad artesanal de manera general presenta una característica desvinculada entre los productores que se dedican a ésta, ya que la mayoría trabajan de manera individual e inclusive se observa una competencia interna entre ellos. No obstante, la desvinculación de productores a nivel localidad y entre las localidades, lleva a generar bajos niveles de producción y bajo valor agregado de los productos, subsecuentemente ello ha limitado a la expansión al mercado para la venta y la comercialización de los productos (Duarte, 2012, pp. 8-9).

Rivera *et al.* (2008) coinciden en que en la actividad artesanal de Texcoco existen distintas problemáticas en la comercialización de sus productos como son la falta de transporte para ellos mismos llevar las artesanías al mercado, la existencia de intermediarios que les proponen precios muy bajos, la competencia desleal, y ausencia en la comunidad de formas organizadas en este sector que les facilite ampliar el mercado y mantener precios justos; tampoco

existe promoción de las actividades artesanales y aunque en ocasiones son invitados por la municipalidad a ferias y exposiciones artesanales, esta no les proporciona ningún tipo de subvención, ayuda o facilidades para trasladarse y demás gastos.

Al ser la exclusión una problemática social relevante que genera y potencia formas reconocidas de discriminación, rechazo y marginación resulta de interés analizar algunos conceptos relacionados con la creatividad, la economía creativa y el quehacer artístico que pueden contribuir como alternativas en aras de la inclusión y la cohesión social.

La creatividad, las artes visuales y las artesanías en la economía creativa, una alternativa necesaria

Es precisamente el carácter inclusivo de lo artístico en la economía creativa, unido a la oportunidad que brinda de integrar contenidos novedosos y originales, uno de los aspectos sociales más relevantes de este tipo de economía ya que asume la expresión identitaria de disímiles grupos sociales así como la diversidad cultural y social, en tanto

> El arte tiene la capacidad de crear lazos, unir a las personas e incluso de regenerar el tejido social, con la opción de brindarle a los jóvenes la posibilidad de tener identidad propia […] aunado a la posibilidad de crear empleos con libertad creativa a una inversión baja (González y Annayeshka, 2020, p. 457).

Sobre la identidad cultural, Martín-Barbero (2003) aclara que este concepto ha adquirido en la actualidad un nuevo sentido y se vincula más a los viajes y las historias contadas por los distintos pueblos o comunidades que hoy han tenido que moverse; dentro de este fenómeno la territorialidad también se moviliza y se convierte en los imaginarios simbólicos contados a los más jóvenes, muchos ya en espacios urbanos pero que llevan en sí el legado de sus ancestros; el término "*moving roots*" introduce la transformación y el cambio, conceptos que igualmente se observa en las dinámicas actuales de la globalización cultural, donde muchos objetos tanto de arte como artesanales se modifican y adquieren nuevas formas y significaciones en procesos de adaptación y cambio de la identidad de muchas comunidades o artistas, ya sea por iniciativa propia o por demandas en el consumo de estos objetos.

> "Hasta hace muy poco decir identidad era hablar de raíces, de raigambre, territorio, y de tiempo largo, de memoria simbólicamente densa. De eso y sólo de eso estaba hecha la identidad. Pero decir identidad hoy implica también —si no queremos condenarla al limbo de una tradición desconectada de las mutaciones perceptivas y expresivas del presente— hablar de redes y flujos, de migraciones y movilidades, de instantaneidad y desanclaje" (Martín-Barbero, 2003, p. 21).

En este proceso contemporáneo adquiere gran repercusión la participación de los jóvenes que inician y protagonizan distintas maneras de mezclar lo propio con otros factores culturales ahora también de relevancia para ellos, y generan así contenidos y expresiones auténticas para ellos y para la cultura en general.

La creatividad en cuanto proceso facilita la transformación necesaria para adaptarse y cambiar, supone innovación en los nuevos productos y constituye una respuesta artística a las demandas culturales de la sociedad actual. A su vez, constituye un medio de elaboración conceptual y formal en que se expresan las singularidades de cada región o comunidad desde las maneras o modos en que asume la vida cotidiana cada cultura.

Gálvez y De Gunther (2023) exponen la relevancia del arte y la creatividad en el desarrollo de procesos de identificación, de emociones y de cualidades como la empatía, la imaginación y la colaboración y, a la vez, propicia comportamientos sociales positivos que favorecen la convivencia en comunidad:

> Para las y los artistas, el arte posibilita la escucha y facilita el diálogo para alcanzar los propósitos colectivos; a la vez que requiere del contacto con las demás personas lo que se significa en desarrollo emocional y colaborativo. Junto a lo anterior, el arte fomenta las relaciones afectivas propias para la reconstrucción del tejido social (Gálvez y De Gunther, 2023, p. 24).

Tanto el arte visual como las artesanías cumplen una función social aglutinadora que tiene incidencias más allá del importante aporte económico que brinda a la economía nacional, lo cual merece una atención con un alcance más profundo del que pueda tener un bien económico con un fin específico: "En materia de artesanía admirar no es suficiente" (Garrido, 2023, p. 48).

Actualmente el estudio de estas disciplinas artísticas constituye motivo de interés de investigadores, instituciones y organizaciones a nivel mundial que se han propuesto salvaguardar la cultura -definida como "el conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social 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" (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO], 2001, p. 1)-, promover y destacar la relevancia de la creatividad como recurso renovable, sostenible e ilimitado, razones por las que la UNESCO (2020) declaró al año 2021 Año internacional de la economía creativa para el desarrollo sostenible. Este interés está fundamentado no solo por la rentabilidad que genera esta economía, de la cual el arte visual comprende la mayor parte de las disciplinas artísticas sino también por su importancia en el entramado social de las comunidades en que se desarrollan sus procesos.

Según la Comisión Económica para América Latina (CEPAL) y la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) (2021) la economía creativa se caracteriza por su capacidad de generar ingresos, crear empleos y los ingresos de exportación, al tiempo que promueve la inclusión social, la diversidad cultural y el desarrollo humano, así como la interacción entre factores económicos, culturales y sociales con objetivos de propiedad intelectual, tecnología y turismo. Constituyen actividades económicas que relacionan el conocimiento y la dimensión de desarrollo tanto a nivel macro como microeconómico, por lo que es una oportunidad económica y social que exige políticas innovadoras y multidisciplinarias que funcionen en un nivel interministerial y está constituida por las industrias creativas. Aspectos todos que, como plantea la referencia, precisan de una disposición y de un compromiso gubernamental, así como de políticas culturales también a nivel regional que implementen acertadamente este modelo económico de interrelación social.

El arte visual como actividad profesional o práctica cultural vincula en su quehacer dos términos indispensables en la dinámica de la economía creativa: la creatividad y las industrias culturales y creativas, ambas definen en sentido práctico su esencia; por un lado las industrias creativas, según establece la UNESCO (Comisión Económica para América Latina [CEPAL] / Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura [OEI], 2021) son sectores de actividad organizada, que permiten que los bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial lleguen al público o al mercado a la vez que ayudan con la realización y la difusión de dichos productos culturales y creativos; y por otro, la creatividad como capacidad individual o proceso de producción de contenidos constituye pilar fundamental de esta economía y de sus actividades por su carácter humano y relacional y por promover la novedad, la transformación, la producción, la originalidad y el cambio.

Vale añadir que la creatividad tiene influencia más allá del ámbito artístico en áreas empresariales, educativas y tecnológicas, entre otras. Panicello (2022) distingue creación de creatividad, entendida la creación como elaboración de un objeto concreto como resultado de un proceso creativo en el cual la creatividad estuvo en el momento inicial, por lo que la creación es resultado de la creatividad; en la creación artística el artista busca soluciones únicas para similares situaciones que produce obras irrepetibles, en la creación empresarial se estandarizan los procesos para iguales situaciones y problemáticas; sin embargo, ambas creaciones, la artística y la empresarial, tienen en común que desarrollan la aparición de algo novedoso y original y que aplican un proceso a una idea inicial que surge de la nada.

Por tanto, el arte visual como práctica creativa y extensión socioeconómica y cultural estaría relacionando, mediante sus producciones, conceptos como a) bienes culturales: proyectan ideas, símbolos y modos de vida, algunos

de los cuales pueden estar sujetos a derechos de autor; b) servicios culturales: bienes culturales materiales que facilitan la producción y distribución, y c) actividades culturales: aquellas que encarnan o transmiten expresiones culturales sin importar el valor que estas puedan tener, según quedan definidos por la UNESCO y su Instituto de Estadística [UIS] (como se citó en Comisión Económica para América Latina [CEPAL] / Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura [OEI], 2021, p. 19). En su conjunto, esta interrelación de dinámicas sociales, simbólicas y materiales que tienen lugar en la producción cultural de un territorio, Oliva Abarca (2018, p. 337-346) la sintetiza en el concepto de capital cultural para estudiar y explicar cómo ocurre dicho proceso en el cual la cultura es un factor de desarrollo social y económico.

El primer mapa mundial de las industrias creativas y culturales (ICC) (Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores [CISAC], 2015) proporciona datos importantes que dan una idea de la repercusión de esta economía por continentes. Asia-Pacífico es el primer mercado de ICC con la mayor base de consumidores y una clase media floreciente, número uno en videojuegos y arquitectura y número dos en producción y ventas de películas, con un ingreso de 743 000 millones de dólares (33% a nivel mundial) y 12,7 millones de empleos (43% a nivel mundial); le sigue Europa, el segundo mercado de ICC y el número uno en publicidad, con una concentración única de monumentos del patrimonio, más de 5 500 escuelas de arte, con un ingreso de 709 000 millones de dólares (32% a nivel mundial) y 7,7 millones de empleos (26% a nivel mundial). Norteamérica es el tercer mercado más importante de ICC pero el primero en consumo de contenidos digitales, número uno de ventas de películas y contenidos de televisión, líder en artes escénicas y sólido mercado de música en vivo, con un ingreso de 620 000 millones de dólares (28% a nivel mundial) y 4,7 millones de empleos (16% a nivel mundial). África y Oriente medio constituyen una fuente relevante de cultura y diversidad lingüística; la música africana promueve la música popular en Europa y las Américas, la televisión es la primera ICC en África y la industria cinematográfica experimenta un rápido crecimiento, con un ingreso de 58 000 millones de dólares (3% a nivel mundial) y 2,4 millones de empleos (8% a nivel mundial). En América latina y el Caribe destaca la televisión y genera un tercio de la totalidad de los ingresos de las ICC, Argentina y Colombia se encuentran entre los cinco primeros exportadores del mundo en programas de televisión y el cine es un sector clave en Argentina y Brasil, con un ingreso de 124 000 millones de dólares (6% a nivel mundial) y 1,9 millones de empleos (7% a nivel mundial).

En México, el comunicado de prensa la Cuenta satélite de la cultura de México 2020 (Figura 1) informa que en ese año el PIB cultural fue de 2.9% respecto al PIB nacional, equivalente a un monto de 640 687 millones de pesos; las actividades económicas del sector de la cultura generaron 1 220

816 puestos de trabajo que representó el 3.0% del total nacional. Los medios audiovisuales como internet, cine o videojuegos generaron 37.8% del PIB de la cultura; la producción cultural de los hogares que incluye actividades como el trabajo voluntario en la organización de actividades culturales o el comercio de productos culturales en la vía pública aportaron 20.0%, mientras que las artesanías contribuyeron con 18.3% (INEGI, 2021).

Figura 1
El PIB de la cultura en México, 2020

Fuente: INEGI.

Color Vázquez y Alcaraz Vera (2021) ofrecen un amplio panorama de la realidad de las empresas creativas en México y en Morelia, Michoacán; destacan el hecho de que México constituye una potencia económica cultural pues cuenta con una mega diversidad cultural y exporta casi todos sus productos culturales, actividades creativas que se concentran mayoritariamente en seis estados: CDMX, Estado de México, Jalisco, Puebla, Veracruz y Nuevo León. Ambos autores plantean, además, que el país y el municipio de Morelia en lo particular, poseen la capacidad endógena suficiente para desarrollar e impulsar toda empresa individual y colectiva pertenecientes a la economía creativa, situación que favorecería una estructura productiva con capacidad de fortalecer el mercado interno, sin embargo, existe una visión tradicional de cómo generar crecimiento económico que se aprecia en trabas ideológicas, legales y de políticas públicas que dificultan desarrollar las actividades creativas como un bien económico.

Romero (2023) analiza el contexto de los productos culturales simbólicos en la actualidad, cómo las nuevas tecnologías intervienen en la creación artística transformando los medios de distribución y consumo, pues se facilita, entre otros aspectos, la colaboración entre artistas a distancia y se desdibujan

las formas tradicionales de comercialización, como es el caso de la música y los audiovisuales. A nivel internacional, estos productos presentan algunas particularidades como son la complejidad para realizar sus registros contables y sistemáticos, las estadísticas son imprecisas y no se tiene en cuenta datos desagregados ni se lleva el registro por igual en todos los países, por lo que requieren una especialización de su propia dinámica que optimice el seguimiento estadístico de los mismos.

En México, el comercio internacional de los productos culturales muestra un registro incompleto, aunque más favorable en los servicios que en los bienes culturales, ya sea por el desinterés en ese mercado o porque no se cuenta con información para poder vender en el exterior, al respecto, el autor enfatiza en la necesidad de profundizar en las causas que originan esta situación (Romero, 2023).

En este sentido, Cuenca (2020) plantea lo difícil que resulta la comprensión del consumo cultural, pues no se basa en las leyes tradicionales de la oferta y la demanda al no constituir una necesidad primaria; y cómo la profesionalización de los artistas se complejiza pues es un medio sin estructuras y desorganizado, en el imaginario de muchas personas existe la creencia de que el arte constituye una labor antigua que no precisa de remuneración como en otras carreras y, muchas veces, los artistas necesitan de un financiamiento inicial con el que no cuentan; ante esta situación precisan desarrollar la autogestión artística para la cual no están capacitados, además, reconocer que el talento, así como la creación de contenido y obra, es solo una parte de sus carreras que debe complementarse con el conocimiento de temas administrativos si desean una carrera exitosa.

Por otro lado, las instituciones artísticas en América latina como mediadoras entre los artistas y los diversos mecanismos de poder que intervienen y regulan esta labor, dígase Estado, empresas privadas o mecenas, no han sabido articular una misión eficiente como agentes culturales dejándolos a la deriva de sus propias gestiones; mostrando su incapacidad para representar a este segmento de la sociedad. Además que han estado definidas por ideologías occidentales específicas sobre lo que es cultura con una tendencia a anular la multiculturalidad propia de la región.

Nivón (2014) observa cómo las instituciones en América latina, a diferencia de Europa, mantuvo por más tiempo un carácter autoritario determinado por el nacionalismo cultural de la región; en muchas instancias hacia los años ochenta el discurso sobre políticas culturales consistía en asumir modelos de instituciones occidentales (museos, bibliotecas, arte moderno):

> pensar la modernidad latinoamericana era imaginar la cultura occidental con las aportaciones "positivas" propias de cada nación. Esta era una tarea a cargo de las élites, de la gente letrada, aquella que podía asomarse al universo europeo con el suficiente acervo educativo y reflejar en parte el alma de la cultura popular (Nivón, 2014, p. 52).

Este autor (Nivón, 2014) analiza el panorama cultural de la región, el cual aunque presenta rasgos diferenciados de convivencia con culturas populares e indígenas, ha presentado dificultades para hacer efectivo el discurso y la gestión de la diversidad de forma general y en las instituciones de manera particular, por lo que el concepto de diversidad o multiculturalidad, aunque marca uno de los rasgos más distintivos de la heterogeneidad social de los países latinoamericanos, presenta su complejidad en su paso del debate académico a las políticas culturales que precisa; y destaca

> dos factores propios de la región: la existencia de una numerosa población indígena segregada bajo criterios raciales y sociales y los cambios de la economía global que han afectado la capacidad de estados latinoamericanos de satisfacer las demandas emanadas del pluralismo y la diversidad (Nivón, 2014, pp. 58-59).

Y plantea que la diversidad no solo existe por las condiciones nacionales o étnicas sino que es tanto "un proceso de estructuración colectiva como de elección individual dada en contextos específicos" (Nivón, 2014, p. 61).

Gasca-Rodríguez y Chumacero (2022) definen la biodiversidad cultural como una noción que engloba conceptualmente la diversidad cultural, estableciendo una relación de simbiosis entre ambos:

> La diversidad biocultural es la variación de los sistemas naturales y culturales del mundo, incluyendo la biodiversidad (diversidad genética, de especies y ecosistemas) y la diversidad cultural (diversidad de valores, idiomas, formas de conocimiento y prácticas). La diversidad cultural hace referencia a las múltiples formas de expresión que se transmiten dentro y entre grupos y sociedades, manifestándose mediante diferentes formas de creación artística, producción, difusión y distribución. La presencia de la bioculturalidad es dependiente y geográficamente coterránea, donde áreas con alta biodiversidad también tienden a tener una alta diversidad lingüística y cultural (Gasca-Rodríguez y Chumacero, 2022, p. 2).

Al respecto, Canclini (1989) plantea que la modernidad occidental en América latina inherente a las nuevas tendencias de desarrollo hacia los años ochenta, en lo que a arte y cultura se refiere, originó estados e instituciones "irrepresentativas"; ciertos grupos propiciaron la exclusión de una gran parte de la población indígena y campesina que posteriormente son incluidos en los los discursos populistas, sin embargo, estos sectores sociales no contaron con las condiciones estructurales necesarias en la sociedad para formar parte de la economía y la cultura.

> Hoy concebimos a América Latina como una articulación más compleja de tradiciones y modernidades (diversas, desiguales), un continente heterogéneo formado por países donde, en cada uno, coexisten múltiples lógicas de desarrollo (Canclini, 1989, p. 23).

Garrido (2023) plantea que aunque el sector de las artesanías en México ha recibido atención de las políticas públicas, estas no han establecido una relación directa con la vida de las y los artesanos y con sus modos de vida; al analizar el caso del Museo de Artes e Industrias Populares de la ciudad de Pátzcuaro cuestiona el hacer de la museografía occidental que al exhibir los objetos los descontextualiza de su entorno, restando significado y valores culturales, y sugiere la necesidad de aproximar la sociedad a los pueblos y comunidades que originan los objetos y obras artísticas pues las artesanías en su mayoría adquieren su verdadero sentido en la dinámica cultural específica de una comunidad o región.

Hay que señalar que ninguna integración social ocurre espontáneamente, es necesario que entidades estatales asuman el reto de vincular a los agentes del sector de la cultura en el estado con el objetivo de resolver las problemáticas que existen en el medio, compartir experiencias y herramientas efectivas para tal fin. Al respecto la participación social, en este caso de artistas visuales y artesanos resulta imprescindible, pues sólo así se tendrá un conocimiento certero de sus intereses y requerimientos. En este sentido, la teoría del desarrollo local propone el desarrollo económico local como "un proceso en el cual los actores e instituciones locales se movilizan para apoyar las diferentes acciones, tratando de crear, reforzar y preservar actividades y empleos, utilizando los medios y recursos del territorio" (Alburquerque, 2003, p. 36).

Es de destacar un estudio sobre el Estado de Oaxaca (Matadamas *et al.*, 2018) que analiza el desarrollo de la economía creativa y su aporte en la economía local; esta investigación plantea distintas dimensiones del desarrollo local vinculadas a la economía creativa (multidisciplinariedad, políticas, omnipresencia de la cultura, atemporalidad, aportes histórico culturales e inclusión social), a la vez que propone un modelo de clasificación de industrias creativas y culturales para México teniendo en cuenta la experiencia de este territorio desde la perspectiva de economía creativa que se desarrolla actualmente en otros países.

El desarrollo económico local (Alburquerque, 2001) plantea, entre otros aspectos, la necesidad de flexibilizar y reestructurar las formas económicas como adaptación a las particularidades territoriales que precisan las emergentes iniciativas de desarrollo local (idl); una mayor actividad de los agentes locales en los niveles micro y meso económicos desde la diferenciación y las potencialidades de cada territorio (saber hacer) pues la eficiencia productiva no radica solo al interior de la empresa y sus capacidades sino también en las redes sociales y en el adecuado entorno empresarial que puedan surgir de exitosas formas de gestión local; e implementar la tecnología, la innovación, nuevos empleos, la cualificación de los recursos humanos, el análisis y la resolución de problemas territoriales. Las iniciativas de desarrollo local definen, desde el contexto, el perfil económico de cada territorio.

Método

Con el objetivo de abordar las problemáticas que presenta hoy el sector de las artes visuales y de las artesanías y de exponer los conceptos actuales relacionados con la creatividad y la economía creativa desde los criterios de distintos autores se siguió un método analítico - sintético que permitió una aproximación conceptual y teórica para su análisis en un contexto determinado.

Resultados

Se realizó una revisión bibliográfica como instrumento de análisis para lo cual se tuvo en cuenta los textos e investigadores más relevantes que han estudiado estas temáticas; para ello se hizo una revisión selectiva (Hernández, 2014) de referencias primarias y una selección de la información más pertinente a los objetivos de este trabajo que contribuye en la explicación y comprensión de los fenómenos y problemáticas analizadas mediante enfoques específicos, teorías y definiciones o conceptos: elementos que configuran un panorama más completo y profundizan en las causas y situaciones del presente estudio.

También se tuvo en cuenta la manera en que se articulan estos factores para constituir una opción por la inclusión y la diversidad cultural, al tiempo que fomentan el desarrollo económico y social. Ander-Egg (1995) plantea que existe un consenso en las ciencias sociales sobre la función de la teoría en la investigación social:

> La teoría orienta la investigación, en cuanto que señala, los hechos significativos que han de estudiarse y orienta la formulación de preguntas. Sin embargo, la elección de una u otra teoría condiciona la importancia relativa de los problemas y de la temática que se ha de estudiar (Ander-Egg, 1995, pp. 25-26).

Si se tiene en cuenta que "la investigación es un procedimiento reflexivo, sistemático, controlado y crítico que tiene por finalidad descubrir o interpretar los hechos y fenómenos, relaciones y leyes de un determinado ámbito de la realidad" (Ander-Egg, 1995, p. 8), el estudio planteado define las principales tendencias para "obtener nuevos conocimientos en el campo de la realidad social (investigación pura) o bien estudiar una situación para diagnosticar necesidades y problemas a efectos de aplicar los conocimientos con fines prácticos (investigación aplicada)" (Ander-Egg, 1995, pp. 9-10).

En este sentido y de acuerdo con lo propuesto con este análisis se plantea la importancia actual que deben asumir las instituciones como agentes culturales y facilitadores entre los objetivos del gobierno y los intereses de artistas y artesanos que representan; además de abordar cada problemática planteada con la participación de las personas directamente relacionadas.

Garrido (2023) explica que en las instituciones, fundamentalmente en los museos, deben mantenerse e implementar aquellas estrategias que conduzcan a la reflexión y apertura de estos lugares al entorno y a las culturas que allí habitan como una manera exitosa de actualizar los discursos culturales de los objetos que resguardan dichas instituciones; sobre todo cuando median conceptos como racismo, indigenismo, androcentrismo, discriminación, exclusión, interculturalidad y decolonialidad.

Conclusiones

Si bien el arte visual articula creatividad y producciones culturales (bienes, servicios, empleos), además de su difusión cultural; el desarrollo local, en tanto propuesta teórica para adecuar estructuras y nuevos emprendimientos económicos, conecta arte visual e industrias creativas, aspectos a considerar en estudios y planes de desarrollo territoriales que tengan como propósito el bienestar socioeconómico de sus habitantes.

Por otro lado, los estudios sobre el desarrollo humano insisten sobre la necesidad de implementar como eje de los procesos sociales, políticos y económicos de toda sociedad, las nociones o conceptos de educación, gobernanza, participación social, igualdad de género y comunicación, propuestos por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) para dimensionar la función de la cultura en los procesos de desarrollo, y tiene como finalidad explorar su incidencia en mejoras sociales como son la cohesión e inclusión social, la tolerancia y la diversidad cultural: temas centrales de este enfoque.

Sobre este tema, Reyes (2009) plantea que el desarrollo y la inclusión social que propone el desarrollo humano vincula e interrelaciona la participación efectiva y libre de los sujetos, grupos sociales y comunidades, precisa de estudios multidisciplinarios y de la interdependencia del uso adecuado de la tecnología, el respeto a la cultura y a los derechos humanos, la satisfacción genuina de las necesidades de la población mediante el uso sostenido de recursos y sistemas naturales; sus rasgos esenciales son la potenciación, la cooperación, la equidad, la sustentabilidad y la seguridad.

El sector de las artesanías es de gran importancia en la economía y en la cultura de México, y socialmente expresan la identidad y la manera en que viven y se organizan muchas comunidades, por lo que observar y favorecer las dinámicas de sus producciones significaría contribuir en el mejoramiento de los artesanos, artesanas, de sus familiares y de toda la comunidad, aspectos todos que tributan al desarrollo de la región.

En este sentido, Jaramillo y Armas (2021) hacen referencia a la producción artesanal en Tacámbaro, Michoacán, donde destaca la importancia que ha adquirido esta actividad económica con el turismo a raíz de declararse pueblo mágico, contribuyendo en la expresión cultural identitaria y de las

condiciones sociales de la región; al tiempo que incide favorablemente en la inclusión de género, pues las mujeres se benefician económicamente de esta actividad que constituye una importante fuente de ingreso local.

En un estudio similar sobre la artesanía en Texcoco, Rivera *et al*. (2008) destacan la relación positiva entre artesanías y recursos naturales del entorno, así como la información cultural que proporciona cada objeto sobre su localidad, estos presentan rasgos diferenciadores de cada territorio y se distancia de la producción industrial ofreciendo diseños únicos y originales según el uso de los materiales locales; además que ofrecen un producto cultural del grupo doméstico que participa en el proceso de elaboración del mismo, ya que en su mayoría las artesanías en México constituyen una actividad económica de participación familiar.

El Estado de Michoacán cuenta con las condiciones y capacidades para desarrollar formas de emprendimientos creativos desde el arte visual y las artesanías que ofrezcan una perspectiva más completa de su significación en la sociedad, no solo por su aporte económico sino por la posibilidad que brindan de desarrollo social mediante sus capacidades creativa, integradora e inclusiva que modelan otros enfoques y maneras de pensar la cultura. Abordar este quehacer desde la teoría que proporciona el desarrollo local es de vital importancia para enfocar y proponer los cambios necesarios.

Referencias

Alburquerque, F. (2003) *Capítulo 3: Las iniciativas de desarrollo local. Tipologías y rasgos principales*. En Curso sobre desarrollo local (pp. 34-57). Madrid: Instituto de Economía y Geografía, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Alburquerque, F. (2001). *La importancia del enfoque del desarrollo económico local.* En Madoery, O. y Vázquez Barquero A. (eds.) Transformaciones globales, instituciones y políticas de desarrollo local. Editorial Homo Sapiens.

Ander-Egg, E. (1995). Técnicas de investigación social. Buenos Aires: Editorial Lumen. (PDF) Ander egg tecnicas de investigacion social | Raemil Mueses - Academia.edu

Capital del Arte (2018). https://www.capitaldelarte.com/artes-visuales-principales-caracteristicas/

Color, J.A. y Alcaráz, J.V. (2021). La economía creativa como eje para el desarrollo económico local del municipio de Morelia, Michoacán, México. http://ru.iiec.unam.mx/5599/

Comisión Económica para América Latina [CEPAL] / Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura [OEI] (2021) *Capítulo I De las industrias culturales a la economía creativa*. En: La contribución de la cultura al desarrollo económico en Iberoamérica. 9-36. http://cepal.org/es/publicaciones

Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores [CISAC] (2015) Tiempos de cultura: el primer mapa de las industrias culturales y creativas. https://cerlalc.org/publicaciones

Cuenca, L. (2020). El reto de la autogestión para artistas visuales mexicanos. *El Artista*, (17). El reto de la autogestión para artistas visuales mexicanos (redalyc.org)

Duarte, R. (2012). Artesanías de exportación, desarrollo local y regional, 1980-2007: un estudio de caso comparativo entre localidades michoacanas y piuranas. [Tesis de Doctorado, Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales, Universidad Michoacana San Nicolás de Hidalgo]. Tesis – Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales (umich.mx)

Fuentes, C. (2022). Presencia y visibilidad de la mujer en las artes visuales. Controversias del último medio siglo en México . *A&H, Revista de Artes, Humanidades y Ciencias*, *9*(16). https://revistas.upaep.mx

Gálvez, J.R. y De Gunther, L. (2022). Arte y creatividad para el desarrollo humano. Representaciones sociales de artistas escénicos y audiovisuales en el estado de Sonora, México. *Revista Arte, entre paréntesis*, (14). https://doi.org/10.36797/aep.v1i14.102

García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo S.A. Culturas híbridas : Néstor García Canclini : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive

Garrido, E. (2023). La artesanía en el museo: Museo de Artes e Industrias Populares de Pátzcuaro, México. http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/2153

Gasca-Rodríguez, A., & Guevara-Chumacero, L. M. (2022). Biodiversidad y artesanías de México. *Investigación y Ciencia de la Universidad Autónoma de Aguascalientes*, (87). https://revistas.uaa.mx/index.php/investycien/article/view/3665

González, B. y Annayeshka, G. (2020). Economía del siglo XXI: Economía naranja. *Revista de Ciencias sociales (Ve), XXVI* (4). https://redalyc.org/articulo.oa?id=28065077033

Hernández Sampieri, R.; Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, M.P. (2014). *Metodología de la investigación* (Sexta edición) MacGraw-Hill/Interamericana Editores S.A. de C.V.

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática de México [INEGI] (2021, 18 de noviembre) Cuenta satélite de la cultura de México, 2020. Comunicado de prensa Núm. 647/21, 1-2. https://inegi.org.mx/temas/cultura/

Jaramillo-Vázquez, A. (2022). Precariedad laboral en el sector cultural: consecuencias en las vidas personales de las y los jóvenes artistas de la Ciudad de México. *Sociológica* México, *37*(105). http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732022000100008&lng=es&tlng=es.

Jaramillo, M. E. y Armas, E. (2021). La identidad artesanal de Tacámbaro, Michoacán como factor de desarrollo regional, 2012-2021. 114-Jaramillo-Armas.pdf (unam.mx)

Martín-Barbero, J. (2003). La globalización en clave cultural. Una mirada latinoamericana. *Renglones, 53*. http://hdl.handle.net/11117/357

Matadamas Torres, L.A.; Maldonado, J. R.; Cruz Cabrera, B. C.; Castillo Leal, M. y Hernández Mendoza, V. (2018) La economía creativa en México: caso Oaxaca. *Revista Internacional de cultura visual, vol. 5* (2). https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=27366

Nivón, E. (2014). Las políticas culturales en América Latina en el contexto de la diversidad. En *Diversidad cultural, desarrollo y cohesión social*. Ministerio de Cultura. www.cultura.gob.pe

Oliva Abarca, J.E. (2018). El concepto de capital cultural como categoría de análisis de la producción cultural. *Análisis*, *50*(93). https://doi.org/10.15332/s0120-8454.2018.0093.03

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO] (2001, 2 de noviembre) Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural. https://unesdoc.unesco.org

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO] (2020, 14 de enero) Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible (2021) A/RES/74/198. https://www.unesco.org

Panicello, V. (2022) La creatividad impulsa el futuro. Planeta Formación y Universidades.

https://universitatcarlemany.com

Rivera, M. L.; Alberti, P.; Vázquez, V. y Mendoza, M. M. (2008). La artesanía como producción cultural susceptible de ser atractivo turístico en Santa Catarina del Monte, Texcoco. *Convergencia*, (46). La artesanía como producción cultural susceptible de ser atractivo turístico en Santa Catarina del Monte, Texcoco | Convergencia Revista de Ciencias Sociales (uaemex.mx)

Romero, J. (2023). El desempeño de los productos culturales en el comercio internacional de México, 2009-2019. *Paradigma económico, 15*(1). El desempeño de los productos culturales en el comercio internacional de México, 2009-2019 (redalyc.org)

Reyes, G. (2009). Teorías de desarrollo económico y social: Articulación con el planteamiento de desarrollo humano. *Tendencias, X* (1). https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3642035

Rizo, A. (2006) ¿A qué llamamos exclusión social? *Polis, 15.* http://polis.revues.org/5007

Sánchez, G., Reyes, J., y Romero, J. (2020). Los artistas y sus condiciones de trabajo. Una aproximación a su situación en México. *Entreciencias, 7*(21). https://www.researchgate.net/publication/337697587

Valenzuela, J. (2012). *Diversidad cultural, exclusión social y juventud en América Latina*. En: Cooperación cultural euroamericana. Papeles iberoamericanos. https://www.oei.es

Vergara, A. (2022). La creatividad como impulso para el desarrollo sostenible. http://es.unesco.org