



Sobre el dilema de la apropiación cultural: arte, diseño y sociedad

On the dilemma of cultural appropriation: art, design and society

Francisco Javier González Tostado
Universidad de Guadalajara (México)
ORCID: 0000-0002-1346-8812
francisco.gonzalez@academicos.udg.mx

Recibido: 14 de mayo de 2020

Aceptado: 16 de julio de 2020

RESUMEN: Resultante de la apertura a la información gracias a las nuevas plataformas digitales, como redes sociales y portales informativos, así como fruto de una cultura de consumo más frugal y consiente, la denominada popularmente como “apropiación cultural” ha sido un tema recurrente en el arte y el diseño actual. Grandes creativos han tenido que ofrecer disculpas por emplear formas y técnicas tradicionales de algunas culturas no occidentales en sus obras, para muchos, fruto de la falta de sensibilidad en su labor como diseñadores.

Esta investigación se concentrará en definir si existen parámetros históricos y sociales puntuales que nos permitan delimitar la propiedad y pertenencia de las artes populares en México y Latinoamérica, con el fin de determinar de una forma concisa el término de “apropiación cultural” y cómo deberá ser concebido a partir de estos pasajes antropológicos.

Finalmente se sugerirán procesos para el buen uso de las formas y técnicas artesanales en los productos de diseño contemporáneos, buscando que la relación entre el gremio artesanal y el creativo sea de beneficio mutuo y libre de polémica.

PALABRAS CLAVE: apropiación cultural, neo artesanía, diseño artesanal, diseño y ética

ABSTRACT: Resulting from the openness of information thanks to new digital platforms, such as social networks and information portals, as well as the product of a more frugal and consenting consumer culture, the label popularly as "cultural appropriation" has been a recurring theme in current art and design.

Great creatives have had to apologize for using traditional forms and techniques from some non-western cultures in their works, for many, due to the lack of sensitivity in their work as designers.

This research will focus on defining if there are specific historical and social parameters that allow us to delimit the ownership and belonging of popular arts in Mexico and Latin America, in order to determine in a concise way, the term of “cultural appropriation” and how it should be conceived from these anthropological passages.

Finally, processes will be suggested for the proper use of artisanal forms and techniques in contemporary design products, seeking that the relationship between the artisans and creative guild be of mutual benefit and free of controversy.

KEYWORDS: cultural appropriation, neo crafts, craft design, design and ethics

* * * * *

Decía Yuval Noah Harari, reconocido sociólogo contemporáneo, que “en un mundo inundado de información irrelevante, la claridad es poder” (Harari, Noah. 2018. P.11). El internet y las redes sociales, los nuevos flujos migratorios y la radicalización de las posturas ideológicas y políticas han sacado a relucir de forma recurrente temas controvertibles en torno a la forma de relacionarnos como seres globales en la posmodernidad (ahora más en cualquier otra época de nuestro naciente siglo). La línea de lo correcto e incorrecto se desdibuja día a día, haciendo cada vez más difícil el expresarnos sin entrar en el espectro de lo controversial. Los nuevos movimientos feministas y de justicia racial, los cambios en nuestros hábitos de consumo o la búsqueda de filosofías políticas más eficientes para los nuevos retos globales nos han obligado a tener que replantearnos el lugar que ocupamos como individuos en nuestra sociedad, no sin antes dejarnos con enormes dudas en torno a cómo responder a estos cambios y a tantas otras preguntas de difícil respuesta.

Con referencia al contexto de la cultura, la discusión se ha enfocado cada día más en la búsqueda de determinar la línea que delimita el derecho público de la cultura popular y el fenómeno de la *apropiación cultural*. Este término ha estado presente de forma recurrente entre los analistas del medio del arte, estética, diseño y público general con un enfoque hacia el arte comercial, formando en el camino un debate sin, hasta el momento, respuestas concretas aparentes; La definición del mismo, incluso, está cargada de interpretaciones ambiguas y complejas, y abarca un enorme espectro de temas que van de lo económico a lo histórico, y de lo trivial a lo trascendental.

Se considera que es *apropiación cultural* al fenómeno de tomar elementos de una cultura minoritaria y emplearlos sin sus significados originales en un contexto ajeno casi siempre con fines comerciales. Esta terminología ha sido tan poco explorada por antropólogos con determinación que no existe siquiera dentro del diccionario de La Real Academia de la Lengua Española (RAE). Se ha entendido entonces que la *apropiación cultural* en realidad es un fenómeno que hasta ahora ha generado un interés reciente y en muchos casos efervescente.

El dilema que genera la amplitud de este término genera ideas diversas en torno a lo que es correcto o no a la hora de emplear elementos culturales foráneos en nuestra cotidianidad: ¿qué es cultura y a cuál pertenecemos? ¿debemos de desenvolvernos como seres globales o retomar con celo las raíces culturales del entorno donde nos desarrollamos individualmente? ¿el diseño y el arte global tienen carta libre para emplear cualquier elemento cultural como catalizador de su obra? han sido cuestionamientos hasta el momento sin respuestas puntuales.

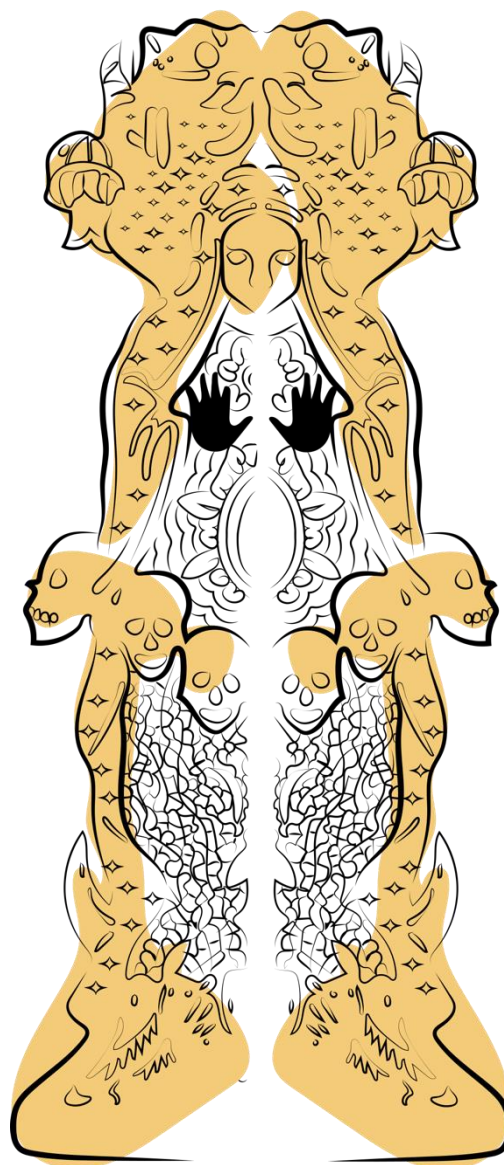


Ilustración 1. Escultura "Sincretismo" de Ismael Vargas, Guadalajara, México. La figura guadalupana en México es la adaptación de la Diosa Tonatzin Coatlicue a los elementos tradicionales católicos: el mestizaje es la base de la estructura cultural latinoamericana. Ilustración del autor.

En esta investigación se propone un entendimiento más conciso entorno a la apropiación cultural y cómo funciona, buscando una conciliación entre lo que se dice positivo y negativo de la misma, en miras de identificar la credibilidad de todos aquellos que la justifican o la rechazan. Se presentará una postura en torno a las verdaderas dimensiones de esta y su relación con los creativos actuales, diseñadores y artistas, que emplean los elementos culturales con fines artísticos y mercantiles, y que por la naturaleza del tema se suelen generar debates en torno a la relación de los mismos, explorando situaciones históricas y contextos sociales diversos.

1. La visión latinoamericana de la apropiación.

La cultura y su definición son una de las tesis menos consensuadas en la actualidad. La amplitud del término y la percepción individual de nuestro entorno marca los límites de lo cultural. Angelo Altieri Megale la define como “el proceso de la actividad humana (...) y también el producto de tal actividad, de tal formación, ósea el conjunto de las maneras de pensar y de vivir, cultivadas, que suelen designarse con el nombre de civilización” (Altieri, 2001. P. 15).

Actualmente toda definición escrita tiende a no satisfacer las distintas opiniones de los expertos, prestándose a debates recurrentes en torno al significado mismo.

Otros analistas, más controvertidos en su definición, plantean a la cultura una mezcla de *mitos* y *ficciones* e incluso mencionan que la cultura no es más que “el acostubrarnos a pensar de manera determinada, comportarse de acuerdo a determinados estándares, desear ciertas cosas y observar determinadas normas. Por lo tanto, crearon instintos artificiales que permitieron que millones de extraños cooperaran de manera efectiva. Esta red de instintos artificiales se llama: **cultura**” (Harari, 2014. P.185). El mismo Yuval Harari discute en torno a que no existen culturas en la tierra auténticas ni que se hayan desarrollado de forma independiente, libres de influencias externas; El tráfico entre culturas es el común denominador en la historia de la humanidad.

Hay posturas aún más radicales, como las de Daniel Gascón, en la revista *Letras Libres*, donde se argumenta que la cultura como tal no existe y argumenta que no todo lo que hacemos debe estar determinado por la *tribu* a la que pertenecemos.

Si esto es así, entonces ¿cómo se podría determinar en qué momento la *valoración* o *intercambio* de elementos externos se convierte en *apropiación*, si las fronteras culturales se difuminan día a día?

En cambio, la apropiación cultural ha sido un término tajante que aboga por la no intervención en las sociedades, y ha buscado establecer líneas claras diferenciadoras entre culturas; La respuesta a resolver está en detectar las verdaderas fronteras de lo que es propio y auténtico en las artes populares, buscando determinar la “pureza” de sus formas. Latinoamérica ha sido especialmente sensible a este tema, teniendo un largo camino recorrido en torno a la *redignificación* de sus artes y oficios a través de los siglos; La historia se vuelve una importante herramienta para poder encontrar respuestas y entender el porqué de la polémica en cuestión; refiriéndonos a que este asunto no es tan reciente como podría parecer.

Los movimientos que han abogado por proteger al arte popular como un producto que debe de ser mínimamente transformado en fondo y forma manifiestan que han sido elementos externos, como la colonización, o las mismas estructuras de poder de la región las que han manipulado la percepción de lo que debe de ser popular en nuestras culturas. “Hasta hace poco tiempo esta intención de pensar en lo popular o en la cultura propia no solo estaba muy lejos de considerarse como algo digno de formar parte de los procesos de democratización latinoamericanos, sino que estaba claramente en manos de ciertas élites que se abocaron a definir qué era lo popular o lo propio, o ambos, de tal o cuál nación de América Latina” (Pérez Monfort, 2003. P.284). Los teoremas existentes asocian esta práctica con las antiguas formas del colonialismo mundial, donde la toma de otros elementos culturales a los propios del conquistador se justificaba argumentando que ellos harían un mejor uso de la tecnología y productos apropiados en sus lugares de origen

(Como menciona la literata mexicana Yael Weiss, hasta hace pocas décadas con la llegada de una nueva visión antropológica, promovida por pensadores como Ryan Morphy o Bronislaw Malinowsky, la etnografía consideraba a las culturas no occidentales, las *otras culturas*, como salvajes y primitivas).

2. El caso México.

La *apropiación cultural* se ha convertido en un tema recurrentemente mencionado en las esferas de lo cultural en México, y aparentemente es resultado de la nueva búsqueda de arraigo de lo que como sociedad se cree que deba de ser protegido como algo impoluto y puro: la producción artesanal. En la actualidad el principal promotor en el movimiento de la recuperación de la propiedad de los elementos culturales ha sido el mismo estado mexicano, a lo que Yasnaya Elena A. Gil denomina el *apropiador cultural* y desde donde critica que este por un lado mina el desarrollo de las culturas indígenas, pero por otro lado aboga por construir una narrativa en torno al mito del mestizaje. Esta retórica en torno a *proteger el patrimonio tangible e intangible* se refiere no es sino una estrategia nacionalista promovida por gobiernos locales y medios de comunicación de la época usada desde el final de la revolución mexicana, en la década de los años veinte en un país ansioso por encontrar la iconografía perfecta para representar el nuevo movimiento en la reconstrucción de la unidad nacional.

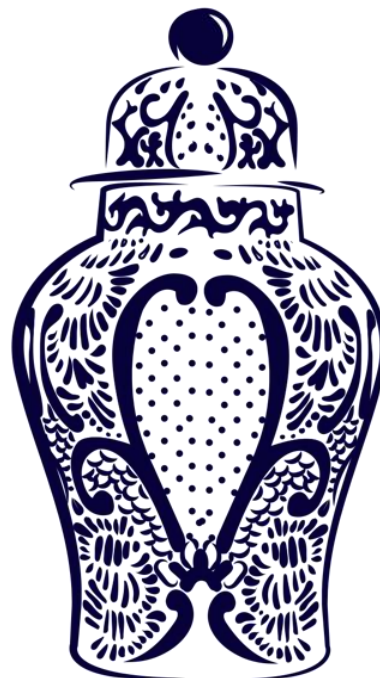


Ilustración 2. La Talavera Poblana, técnica abiertamente influenciada por la cerámica china, sevillana y genovesa. La Mayólica, técnica proveniente de la península ibérica, específicamente de Talavera de la Reina, actualmente se reproduce globalmente.

El *charro mexicano* fue el ícono elegido por estos creadores de la *nueva mexicanidad*, volviéndose la imagen proyectada en todos los medios del paisano perfecto.

El atuendo, el uso del arma o utensilios de trabajo específicos, sus fiestas y costumbres, sus alimentos, su relación con determinados animales, concretamente el caballo, su carácter y condición anímica, su espíritu libertario, su relación con el pasado y participación en las luchas heroicas, pero muy particularmente en su lenguaje y su literatura, (...) lo hacen destacarse de los mismos estudios o políticos que lo reconocen como “auténticos” representantes de tal o cual pueblo o nación”. (Pérez Monfort, 2003. P.284)

En la actualidad encontramos muchas versiones en Latinoamérica de lo que en apariencia era el auténtico *charro mexicano*, como lo es el Gaucho argentino, el chagra ecuatoriano o el llanero de Venezuela, e incluso fuera de las fronteras latinas como lo es el cowboy americano. Esto no mengua el valor del *charro* en la iconografía nacional, sino evidencia como los constructos culturales muchas veces nacen de procesos parcialmente artificiales, lo que hace evidente que la apropiación es un fenómeno de reciente estigmatización pero que ha existido siempre en la formación del ideal en la imagen del mexicano. La artesanía nacional ha pasado por tantas influencias externas que difícilmente se le puede denominar pura.

Otras formas de mestizaje reflejadas en la cultura popular del país pueden ser la icónica Talavera Poblana, que por sus características formales se consideran una adaptación de la conocida cuerda seca, losa vidriada o Mayólica española importada por los peninsulares a la ciudad de Puebla cuando esta era un importante centro de migrantes hispanos y a su vez punto de cruce entre la Nao de China que llegaba a Acapulco y el puerto de Veracruz. A su vez esta técnica fue una réplica de las técnicas de los ceramistas chinos que descubrieron y utilizaron por primera vez el cobalto para poder pintar sus piezas del icónico color azul tan característico del proceso.



Ilustración 3 Jorge Negrete fue un relevante actor mexicano de la época de oro del cine nacional que constantemente representó en sus obras al tradicional charro nacional.

Las piñatas, importantes referentes de la cultura festiva mexicana a nivel global, es otro icónico producto proveniente de China. La misma, como argumenta la investigadora Diane Selkirk, se menciona en el libro, los viajes de Marco Polo, como una artesanía con forma de animal que se rellenaba en el lejano oriente que pasó por Italia y España antes de llegar al Nuevo Mundo e instalarse como un ícono de la idiosincrasia nacional gracias a los misioneros que la utilizaban como analogía para la destrucción del mal en sus actividades evangelizadoras.

315

Otras artesanías nacionales que fueron notoriamente influenciadas por los procesos europeos fueron la hojalatería pintada (una técnica importada de distintos puntos del viejo continente); la tapicería (oficio pensado para el uso de los españoles en la Nueva España, más que para los indígenas); la bizcochería y panadería; la cantería y carpintería (con la que se construyeron los nuevos templos y construcciones civiles de estilo europeo) entre otros.

En contraste tenemos procesos tradicionales indígenas que se resistieron a la aculturación española por ciertas peculiaridades¹, los cuales se pueden observar en la siguiente tabla:

<i>Técnicas artesanales europeas o asiáticas</i>	<i>Técnicas artesanales prehispánicas</i>
<ul style="list-style-type: none"> Aristología y bizcochería Cantería (español), Carpintería (español), Cartonería (español), Confintería (español), Hojalatería (español, francés e italiano) Juguetería (español) Panadería (español) Peletería (español con influencias francesas y austriacas) Tapicería Papel picado (china) 	<ul style="list-style-type: none"> Florería (precolombino) Lapidaria (indígena molcajetes) Maque (indígena) Popotería Arte plumario Tejeduría
<i>Técnicas mestizas</i>	
<ul style="list-style-type: none"> Curtiduría (mixto por ser un oficio burdo), Huarachería (mixto) Licorería Talabartería Textiles 	

Tabla 1.

En conclusión, con estos ejemplos, cuando se habla de un arte original mexicano se entiende que el mismo es mestizo, y que no se puede concebir su historia sin la complejidad que la suma de culturas brindó al mismo, por lo que es difícil pensar que exista una cultura mexicana única, siendo **el sincretismo** la verdadera cultura nacional en la actualidad. Con este resultado, se reafirma que son pocos los elementos culturales nacionales que se puedan considerar originales

¹ Dos ejemplos particularmente importantes son las técnicas textiles prehispánicas, en la cual las mujeres negaron dentro de lo posible el uso de la máquina tejedora de pedal, europea, para seguir trabajando con el telar de cintura. En la actualidad en buena parte del país se emplea aún esta técnica; o el arte lapidario, técnica de talla sobre piedra basáltica o tezontle ampliamente dominada por la población original en México.

de la región (en el sentido estricto de la palabra), por lo que la propiedad de las artes populares nacionales se vuelve difícil de delimitar.

El fenómeno de la apropiación *cultural*, término adquirido de la cultura legal occidental, se ha enfocado en el estudio del arte popular como una mercancía comercial, analizando y contrastando las implicaciones históricas y sociales que esto implica, especialmente sensibles en los países colonizados, como lo es todo Latinoamérica. Las artesanías, que siempre han sido un producto utilitario de compra-venta con referencias estéticas específicas relacionadas con el entorno desde tiempos remotos, han tenido que buscar la manera de mantenerse vigentes desde tiempo atrás, siendo parte natural de sus características: la resiliencia es la esencia de su propia tradición.

Frente a todos los escenarios, poco se puede hacer en torno a la *protección* de la cultura popular; el eurocentrismo busca demostrar la necesidad de cuidar al producto artesanal de las influencias externas, argumentando que esto será la única de supervivencia del mismo, dejando de lado el hecho que en nuestra región son vigentes aún los usos y costumbres en a las artesanías locales.

El debate de la propiedad del arte es un tema profundamente complejo, ya que actualmente abarca muchos espacios, desde lo social hasta lo económico (léase desde la perspectiva de la estructura del libre mercado que rige el consumo moderno). Ya desde décadas atrás se buscó crear un andamiaje legal internacional para determinar la pertenencia de los elementos culturales de cada país (música, artesanía, baile), por lo que existen lineamientos legales internacionales que no permiten registrar productos utilitarios y patrimonio intangible como la cocina mexicana y el Mariachi. Algunos casos excepcionales se han vuelto anecdóticos, como la patente del Taco en 1979 registrando a este platillo como un elemento de penetración cultural por parte de la artista Maris Bustamante, o como, según investigaciones de la BBC, el empresario chino Wu You Lin que se apropió de la imagen de la Virgen de Guadalupe en 2002 hasta el 2012 o finalmente Harry Henneman en 1996 con el himno nacional mexicano años atrás. Ninguno de estos ejemplos tuvo repercusiones prácticas reales en el uso de los elementos iconográficos, siendo resultado de los agujeros legales existentes en las reglamentaciones de las leyes nacionales e internacionales de patentes y quedándose en el imaginario de curiosidades históricas mexicanas recientes.

Llegado a este punto se entiende que la problemática más que una cuestión técnica se vuelve una de origen: la forma en que un pensamiento occidental concibe a la artesanía es distinta a cómo esta es percibida por los artesanos tradicionales. Los pensadores europeos y las culturas originales nunca podrán empatar con las descripciones tradicionales de lo que se considera una obra de arte (que en muchos casos es como se busca proyectar a la artesanía) y el arte indigenista², ya que esta es una enunciación que nace de la estructura social europea con ciertas características muy definidas como resultado de una creación individual del autor con un significado que nace de la reflexión individual del mismo sin una utilidad concreta (la obra), mientras que las creaciones artesanales tradicionales son proyecciones directas de la cosmovisión comunitaria con un valor en el desarrollo de la técnica importante y con fines concretos utilitarios, en muchos casos ceremoniales. Ambas, la creación artística de las bellas artes y del arte popular, se han nutrido mutuamente desde su nacimiento, la primera siendo mucho más reciente que el segundo, por lo que la apropiación cultural se siente un debate fresco, mas la historia del arte se ha encargado de evidenciar que ha existido desde tiempo atrás. Sin detallar mucho más, las artes plásticas puede ser la muestra más evidente de esto: las técnicas escultóricas o pictóricas del arte occidental, por ejemplo, son resultado del conocimiento tecnológico aprendido del artesano experto. Dicho esto, si no hay un común acuerdo sobre el valor de las características del arte indigenista por parte de las culturas originales o por parte de las culturas occidentales ¿qué, a quién y de quién se debe de *proteger* el arte popular y la artesanía? ¿existe una respuesta o es una empresa infundamentada?

² Este término fue recurrentemente empleado desde mediados del siglo pasado por parte del gobierno de México para referirse al arte o productos resultantes del mismo manufacturadas por las culturas originales latinoamericanas.

Conclusiones y reflexiones.

“Según la industria cultural, la Identidad es el catálogo donde se inscriben lujos emocionales, pasiones sublimadas por la fatalidad, alianzas entre raza y destino trágico o cómico, gusto por la muerte, machismo, irresponsabilidad, sentido totalizador de la Fiesta. Sin aferrarse al purismo, esta industria comercializa la experiencia colectiva hasta desdibujarse, y luego de breves resistencias llama Identidad al sincretismo. Así se da, en las fiestas de noviembre, la interacción del Halloween y el Día de Muertos, que en verdad no convoca a ultraje alguno, porque más mexicano que este Halloween superanaranjado y baratero, ni Tlaquepaque” - Carlos Monsiváis. Fragmentos de “Identidad nacional. Lo sagrado y lo profano” en Memoria Mexicana

Las siguientes reflexiones son el resultado de los diferentes niveles abordados en este texto en torno a la popularmente denominada *apropiación cultural*. Todas se presentan con argumentos que buscan estructurar de una manera clara las respuestas encontradas:

1. La apropiación cultural es un término con líneas poco acotadas; se desplaza en áreas no sólo humanistas sino comerciales, por lo que su análisis se puede abordar desde múltiples perspectivas. El principal problema del término es más uno de fondo que de forma, donde el determinar el punto exacto de la *cultura original* se vuelve un verdadero problema para sociólogos, historiadores y críticos en general.
2. Se entiende que la apropiación se da por parte de una cultura dominante sobre una minoría u otra cultura oprimida; nunca a la inversa.
3. Es un término que ha tomado fuerza de manera reciente, resultado de los cambios en los nuevos hábitos de consumo en el usuario promedio a nivel global. Aun así, existieron, décadas atrás, algunas protestas en torno al tema, concentrándose sobre todo en la industria de la moda y particularmente en Estados Unidos y algunas casas de diseño europeas.
4. La cultura popular mexicana, así como la del resto de Latinoamérica, está fuertemente influenciada por el sincretismo resultante de la incorporación de elementos culturales nativos, europeos y asiáticos. En la actualidad los ejemplos existentes de técnicas artísticas parcialmente importadas inundan el circuito cultural nacional.
5. Los procesos artesanales en los productos artísticos y/o de consumo genérico son los principales promotores del buen o mala interpretación y ejecución de las tradiciones en la actualidad.
6. Los ejemplos actuales que más polémica han generado han sido los de marcas internacionales que han empleado procesos artesanales en sus catálogos de producto. Con base en esto, se entiende que el problema *per se* es que el foráneo no puede reinterpretar rasgos de la cultura nacional para su beneficio.
7. Existe un afán por parte de individuos y gobierno de *proteger* a la comunidad de artesanos; este gremio, en cambio, no necesariamente percibe al proceso de incorporación de los mismos al entorno económico como un elemento de contaminación en sus culturas.
8. Existen casos de éxito donde se promueve a la artesanía como un producto de uso cotidiano y comercial actual, no solo como una pieza de arte.

En la actualidad las redes sociales han sido los promotores más visibles contra la apropiación cultural comercial³.

Estos movimientos han tenido un eco importante debido al acceso que las plataformas digitales ofrecen a un público mucho más amplio, lo que han permitido una difusión del mensaje de una manera efectiva. La misma apertura que estos medios brindan a la comunidad de artistas y artesanos ha permitido que artesanías, que antes se encontraban “olvidadas” por el público masivo, ahora tengan nuevas plataformas de difusión y encuentren otros mercados a los que arribar; a su vez que se promueva el interés entre los nuevos creativos por las técnicas tradicionales empleadas en las culturas populares desde siglos atrás⁴.

Teniendo estas consideraciones y entendiendo que este movimiento de *aculturación* global será imparable, el debate a partir de ahora deberá concentrarse en cómo generar una cultura ética y recurrente del consumo de la artesanía en el comprador promedio donde se estandaricen salarios y precios adecuados acorde a la complejidad de la técnica empleada (en ciertas comunidades de Oaxaca, por ejemplo, se pueden observar el número de horas en la etiqueta del precio que el artesanado requirió para realizar una pieza), así como la difusión de los elementos culturales propios en el país en la población y la formalización en lo económico de los talleres artesanales brindando estructura empresarial para que estos generen riqueza a los involucrados, pasar de una apropiación cultural negativa a una positiva.

La promoción del mobiliario artesanal contemporáneo y la moda con aplicaciones locales, la estandarización de procesos, diseño y calidad del *souvenir* nacional o la promoción de otros productos populares en las grandes superficies de consumo nacional serían importantes puntos de partida para incentivar el consumo del producto artesanal local.

A su vez los mismos artesanos deberán concebirse como empresarios y autogestores de su oficio: esto no se entenderá como un limitante creativo hacia ellos, sino como una búsqueda de respetar lo más posible los elementos de valor que brinda el artefacto popular frente a el producto industrial promedio.

Se comenzará ampliar la factibilidad no sólo cultural sino de mercado en el producto popular, más que en luchar contra la *apropiación cultural general (negativa)*, y se buscará un punto de mutuo beneficio tanto de las culturas originales creadoras como de los promotores de sus piezas, que pronto encontrarán su lugar en el medio comercial del arte y diseño contemporáneo.

El impacto de estas acciones será enriquecedor para las comunidades artesanales de esta forma:

- Se les brindará una apertura al circuito económico local, nacional e internacional del arte.
- Los artesanos tendrán conocimientos empresariales que les permitirá crecer de manera ordenada y factible su negocio, que a su vez permeará en el entorno donde este se instale, brindando trabajo y oportunidades a la comunidad.
- Los mismos no dependerán de empresas externas para crear productos contemporáneos; ellos podrán ser sus propios distribuidores, fijando sus precios de manera más objetiva. A su vez no se verán obligados a buscar trabajos mal remunerados, dejando de ejercer sus oficios, en búsqueda de estabilidad laboral (aun con malos salarios).
- Las técnicas tradicionales serán nuevamente reconocidas por la sociedad en general, al ser productos de fácil adquisición y uso diario, evitando su inminente desaparición o su entendimiento como algo en desuso.

³ Léase la labor de las cuentas en Instagram @givecredit y @someonesomewhere, como ejemplos destacados de esta labor.

⁴ La industria de la moda tiene innumerables casos de inspiración en las artes populares latinoamericanas en sus productos finales, algunas consideradas “robos” de conceptos y formas indigenistas. Marcas internacionales como Carolina Herrera o Isabel Marant en su momento tuvieron que salir a ofrecer explicación en torno a polémicas piezas consideradas plagios explícitos de textiles tradicionales indígenas mexicanos.

- El bienestar a su vez generará empoderamiento en las comunidades tradicionalmente empobrecidas y discriminadas.

Y finalmente a su vez teniendo una industria consolidada del producto artesanal no requerirá de políticas ni movimientos que tengan que resguardar y “regular” la cultura local, entendiéndose a esta como un ente cambiante y flexible que se adapta a la sociedad que la acoge para velar por su supervivencia, de la que hasta el momento ha salido victoriosa.

En lo que refiere a los creativos y empresas que estén interesados en reinterpretar las técnicas tradicionales sin caer en un mal uso de las mismas deberán seguir esta pauta en pro de la relación armónica de los interesados y la protección de la cultura popular:



1. La primera contempla un involucramiento real con la cultura a la que se referirá, lo que exige que el creativo investigue en profundidad a la misma, aprendiendo la estructura iconográfica, los simbolismos particulares y el proceso de las técnicas a emplear. Será necesario desenvolverse físicamente en las comunidades que ejecutan estos procesos, buscando atender a las sugerencias de los creadores originales e integrar respetuosamente los procesos industriales junto con los manuales, buscando un equilibrio entre ambos.
2. En lo que refiere a ejecución respetuosa, se buscará involucrar lo más posible al artesano tradicional en el proceso de producción, y si esto no fuera posible buscar replicar las etapas de creación lo más fielmente posible a los pasos originales de la técnica que se está reinterpretando.
3. Por último, y también de suma relevancia para el diseñador y artista, así como el artesano, en la presentación y exhibición del producto final se aprovecharán los canales de difusión del producto final para presentar y promover a las comunidades involucradas, buscando que el público y consumidores conozcan de dónde proviene la técnica e iconos presentados en ella y el trabajo del gremio artesanal involucrado, abriendo así una oportunidad para la labor del artesano sea nuevamente valorada y esté en la mente del comprador promedio.

Siguiendo estos lineamientos tanto los artistas, como las empresas y a su vez los artesanos podrán entablar relaciones responsables y sostenidas, promover las culturas populares y generar una economía más justa y acorde a la nueva ética de consumo global de un perfil cada vez más frugal.

Bibliografía

- A. Gil, Y. (2018). El estado mexicano como apropiador cultural. *Revista Ágora*. México: Ed. Colegio de México. Pp. 130-133. Recuperado de: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles-files/0bb50a13-2ad8-40e3-9972-5f35dd35184f>
- Altieri Megale, Á. (2001). ¿Qué es la cultura? *La Lámpara de Diógenes*. Puebla: Ed. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Pp.15-20
- Bustamante, Maris. (2017) “Puntadas Performanceras: La Patente del Taco”[documentado el 19 de agosto de 2017. Acceso el 17 de octubre de 2019]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=BIPT9rFPxsM&t=203s>
- CNN México (2013) Seis símbolos 'conquistados' por extranjeros. *CNN*. [documentado el 20 de diciembre de 2019]. Recuperado de: <https://expansion.mx/entretenimiento/2013/05/09/el-nopal>
- Gascón Daniel. (2016) No lo llames apropiación, llámalo cultura. *Letras Libres*. [documentado el 5 de enero de 2020). Recuperado de: <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/cultura/no-lo-llames-apropiacion-cultural-llamalo-cultura>
- Harari, Noah Yuval (2018). *21 Lecciones para el siglo XXI*. Ciudad de México: Ed. Debate
- Harari, Noah Yuval (2014) *De animales a dioses*. Traducido por Joandomenèc Ros. Ciudad de México: Ed. Debate.
- Monsiváis, Carlos. (1994) Fragmentos de “Identidad nacional. Lo sagrado y lo profano” en Memoria Mexicana, Ciudad de México: Ed. UAM-Xochimilco, pp. 37-43.
- Pérez Montfort, R. (2004) Los estudios folclóricos y la forja de estereotipos nacionales en América Latina” en El folclor literario en México. 1920-1970. *Cuatro Aproximaciones*. Ciudad de México: Ed. CIESAS
- Selkirk, Diane (2017) The piñata is a ubiquitous aspect of Mexican culture. Yet how it got to be that way is somewhat of a mystery. *BBC*. [documentado el 2 de diciembre de 2019] Recuperado de: <http://www.bbc.com/travel/story/20170331-the-mysterious-origins-of-the-piata>
- Weiss, Y. Entrevista a Mondragón, C. (2019) Revista de la Universidad: Coleccionismo y apropiación cultural (entrevista a Carlos Mondragón). TV UNAM. [documentado el 22 de diciembre 2017 de Youtube. Acceso el 24 de Octubre de 2019]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=E2y3N0KVkJ0>