

Contenido

Efectos multiplicadores de las industrias creativas en la Ciudad de México: un análisis de insumo-producto / Economic Impact of Creative Industries in Mexico City: An Input-Output Analysis

Blanca E. Garza Acevedo, Luis Quintana Romero, Rodrigo Morales López

Accesibilidad geográfica y económica a los espacios culturales en la Zona Metropolitana del Valle de México, 2024 / Geographic and Economic Accessibility to Cultural Spaces in the Metropolitan Area of the Valley of Mexico, 2024

José Antonio Huitrón Mendoza

Localización de las Industrias Creativas y Culturales y auge económico en el Área Metropolitana de Guadalajara, Jalisco, México / Location of the Creative and Cultural Industries and Economic Boom in Guadalajara Metropolitan Area, Jalisco, Mexico

Kattia Magdalena Uvario Lozano

Trabajo y condiciones laborales en actividades culturales en México, 2019-2024 / Work and Working Conditions in Cultural Activities in Mexico, 2019-2024

Carlos Salas, Marcia Leite, Abelardo Mariña

Entre la supervivencia y el gozo: trabajo y asociatividad en los artistas que participan en la escena expandida jalisciense antes y después de la pandemia / Between survival and enjoyment: work and association among artists participating in expanded scene in Jalisco before and after the pandemic

Adriana Pantoja de Alba

Políticas públicas para la promoción de la Cultura: el caso de la danza en México / Public Policies for the Promotion of Culture: The Case of Dance in Mexico

Blanca E. Garza Acevedo, Luis Quintana Romero, Karla Bohr Lugo

Consideraciones para la revaloración del arte popular. Hacia una ruta de desarrollo regional en el Sur Pacífico mexicano / Reevaluating folk Art. Perspectives on Regional Development in Mexico's South Pacific Region

Jorge Eduardo Isaac Egurola, Alejandra S. Ortiz García

Una aproximación de la medición y localización de las actividades culturales asociadas al turismo por localidad, municipio y entidad federativa en México, 2018 / An approach to the measurement and location of cultural activities associated with tourism by locality, municipality, and federal entity in Mexico, 2018

Normand Eduardo Asuad Sanén, Omar Contreras Cleofas, José Antonio Huitrón Mendoza

Eficiencia turística en los estados mexicanos según el origen de los visitantes: explorando el papel estratégico de los recursos culturales / Tourism Efficiency in Mexican States by Visitor Origin: Exploring the Strategic Role of Cultural Resources

Mafalda Gómez-Vega, Marcos Valdivia-López, Pablo Alonso-Villa

Las festividades como detonantes de dinamismo económico. El caso de Amecameca al oriente del Valle de México / Festivities as Catalysts for Economic Growth: The case of Amecameca in the East of the Valley of Mexico

Brisa Lara Durán



Paradigma económico

REVISTA DE ECONOMÍA REGIONAL Y SECTORIAL

FACULTAD DE ECONOMÍA DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

ISSN 2007-3062

AÑO 17 NÚM. 3 ESPECIAL OCTUBRE 2025

Paradigma económico

AÑO 17 NÚM. 3 ESPECIAL OCTUBRE 2025



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DEL ESTADO DE MÉXICO**

Dra. en C. S. Martha Patricia Zarza Delgado
Rectora

Dra. en C. C. Arianna Becerril García
Secretaria de Ciencia

Dr. en C. A. y R. N. Francisco Herrera Tapia
Secretario Académico

Dra. en E. L. Cynthia Ortega Salgado
Secretaria de Identidad y Cultura

Dr. en C. S. Jorge Alejandro Vásquez Caicedo
Secretario de Gobernanza Universitaria

Dra. en F. y T. F. Mariana Ortiz Reynoso
Secretaria de Vinculación, Extensión y Promoción de la
Empleabilidad

Mtra. en A. Miriam Liliana Padilla Mora
Secretaria de Gestión y Administración Universitaria

Mtra. en H. P. Miriam Sierra López
Secretaria de Finanzas

Dra. en H. María de las Mercedes Portilla Lujá
Secretaria de Desarrollo y Fortalecimiento Institucional

Dra. en C. con É. en E. Miriam Sánchez Ángeles
Secretaria de Igualdad Sustantiva y Cuidados

Dr. en C. e I. de M. José Guadalupe Miranda
Hernández
Secretario de Centros Universitarios y Unidades
Académicas Profesionales

Maestrante en D. Evangelina Sales Sánchez
Consejera Jurídica Universitaria

Dra. en Dis. María Fernanda Figueroa
Directora General de Comunicación Social Universitaria

Dr. en P. P. Bernardo Jorge Almaraz Calderón
Jefe de Oficina de la Rectoría



FACULTAD DE ECONOMÍA

M. en E. S. R. y M. Sandra Ochoa Díaz
Directora

Dr. en C. Mauricio García Martínez
Subdirector Académico

Mtro. en E. Jorge Ramírez Nava
Subdirector Administrativo

Dra. en C. E. A. Marlen Rocio Reyes
Hernández
Coordinadora de Investigación y Estudios
Avanzados



**Facultad de Economía (sede)
Facultad de Contaduría y Administración**
Convocatoria 2025B

**Doctorado en Ciencias
Económico Administrativas**

Informes

Dra. en E. Yolanda Carbajal Suárez
Coordinadora del Doctorado en Ciencias Económico Administrativas
doc_ceadmon@uaemex.mx

Dra. en C.E.A. Marlen Rocio Reyes Hernández
Coordinadora de Investigación y Estudios Avanzados
fe_eavanzados@uaemex.mx



Facultad de Economía
Cerro de Coatepec S/N, Ciudad
Universitaria,
C.P. 50110, Toluca, Estado de México
Tel: 722 2149411 ext. 131, 171



ADMINISTRACIÓN
UNIVERSITARIA
2025-2029



Paradigma económico

REVISTA DE ECONOMÍA REGIONAL Y SECTORIAL

FACULTAD DE ECONOMÍA DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

Paradigma económico revista semestral de la Facultad de Economía de la Universidad Autónoma del Estado de México, aborda temas relacionados con la economía regional y sectorial, y está abierta a diferentes enfoques y metodologías. El Comité Editorial con el apoyo de una cartera de árbitros, nacionales e internacionales, dictamina anónimamente los trabajos recibidos para evaluar su publicación. El resultado es inapelable en todos los casos. El contenido de los artículos que aparecen en cada número es responsabilidad exclusiva de los autores y no expresa necesariamente la opinión de la institución. Los trabajos que se envíen a *Paradigma económico* para su publicación deberán ser originales e inéditos, de carácter eminentemente académico y ajustarse de manera estricta a las normas editoriales que se indican en las instrucciones para colaboradores. *Paradigma económico* está dirigida a especialistas en la economía regional y sectorial, estudiantes de posgrado y en general a interesados en los temas comunes de la revista. El objetivo de *Paradigma económico* es consolidarse como un espacio de difusión y discusión de resultados de investigación que aborden algún tema teórico o empírico relacionado con la economía regional y sectorial, a nivel de entidades federativas, regiones o países.

CONSEJO EDITORIAL

Alejandro Dávila Flores,
Centro de Investigaciones
Socioeconómicas, Universidad de
Coahuila, México.

Coro Chasco Yrigoyen,
Departamento de Economía
Aplicada, Universidad Autónoma
de Madrid, España.

Geoffrey J. D. Hewings,
Regional Economics Applications
Laboratory, University of Illinois,
Estados Unidos.

Inmaculada Álvarez Ayuso,
Departamento de Análisis
Económico, Universidad
Autónoma de Madrid, España.

Juan Ramón Cuadrado Roura,
Facultad de Ciencias Económicas,
Empresariales y Turismo,
Universidad de Alcalá, España.

Ludo Peeters, Universiteit
Hasselt, Bélgica.

Noé Arón Fuentes Flores,
Departamento de Estudios
Económicos, El Colegio de la
Frontera Norte, México.

Pablo Mejía Reyes, Facultad de
Economía, Universidad Autónoma
del Estado de México, México.

Patricio Aroca, Escuela de
Negocios, Universidad Adolfo
Ibáñez, Chile.

COMITÉ EDITORIAL

Laura E. del Moral Barrera,
Universidad Autónoma del
Estado de México, México.

Luis Quintana Romero,
Facultad de Estudios
Superiores Acatlán,
Universidad Nacional
Autónoma de México, México.

Miguel Ángel Díaz Carreño,
Universidad Autónoma del
Estado de México, México.

Normand Assuad Sanen,
Facultad de Economía,
Universidad Nacional
Autónoma de México, México.

Roldán Andrés Rosales,
Cátedra Conacyt, México.

Reyna Vergara González,
Universidad Autónoma del
Estado de México, México.

Víctor Hugo Torres Preciado,
Facultad de Economía,
Universidad de Colima.

Zeus Salvador Hernández
Veleros, Universidad
Autónoma del Estado de
Hidalgo, México.

DIRECTORIO

Leobardo de Jesús Almonte
Director editorial

Blanca E. Garza Acevedo, Luis
Quintana Romero y Marcos Valdivia
**Coordinadores del número
especial**

Ángel Rodolfo Reynoso Cruz
Corrección de estilo

Karla Abril Domínguez León
Asistente editorial

Brenda Murillo Villanueva
Traducción

Alejandra Santana Castro
Diseño de Portada

Aimeé Aileneé Meléndez León
Formación

María Guadalupe Cajero Vázquez
Marcación XML JATS

Incluida en:

Conahcyt (Sistema de Clasifica-
ción de Revistas Mexicanas del
Consejo Nacional de Humanidades,
Ciencias y Tecnologías).

RedAlyc (Sistema de Información
Científica Redalyc. Red de Revistas
Científicas).

Latindex (Sistema regional de in-
formación en línea para revistas
científicas de América Latina, el Ca-
ribe, España y Portugal).

Clase (Citas Latinoamericanas en
Ciencias Sociales y Humanidades).
Biblat (Bibliografía latinoamericana
en revistas de investigación cientí-
fica y social).

Dialnet (Repositorio de acceso a
la literatura científica hispana, Uni-
versidad de La Rioja).

Portada: La expresión gráfica del logotipo representa en las tres plecas horizontales a los tres sectores productivos. El gráfico que los cruza es la expresión del análisis económico, cuyo fin es observar los datos que se generen en la actividad económica de los tres sectores para proyectar un panorama de análisis y discusión



Contenido/Contents

- 3 Editorial.** La economía de la cultura y su relevancia actual
-
- 11** *Economic Impact of Creative Industries in Mexico City: An Input-Output Analysis / Efectos multiplicadores de las industrias creativas en la Ciudad de México: un análisis de insumo-producto*
Blanca E. Garza Acevedo, Luis Quintana Romero, Rodrigo Morales López
-
- 37** *Accesibilidad geográfica y económica a los espacios culturales en la Zona Metropolitana del Valle de México, 2024 / Geographic and Economic Accessibility to Cultural Spaces in the Metropolitan Area of the Valley of Mexico, 2024*
José Antonio Huitrón Mendoza
-
- 63** *Localización de las Industrias Creativas y Culturales y auge económico en el Área Metropolitana de Guadalajara, Jalisco, México / Location of the Creative and Cultural Industries and Economic Boom in Guadalajara Metropolitan Area, Jalisco, Mexico*
Kattia Magdalena Uvario Lozano
-
- 91** *Trabajo y condiciones laborales en actividades culturales en México, 2019-2024 / Work and Working Conditions in Cultural Activities in Mexico, 2019-2024*
Carlos Salas, Marcia Letie, Abelardo Mariña
-
- 117** *Entre la supervivencia y el gozo: trabajo y asociatividad en los artistas que participan en la escena expandida jalisciense antes y después de la pandemia / Between survival and enjoyment: work and association among artists participating in expanded scene in Jalisco before and after the pandemic*
Adriana Pantoja de Alba
-
- 143** *Políticas públicas para la promoción de la Cultura: el caso de la danza en México / Public Policies for the Promotion of Culture: The Case of Dance in Mexico*
Blanca E. Garza Acevedo, Luis Quintana Romero, Karla Bohr Lugo
-
- 171** *Consideraciones para la revaloración del arte popular. Hacia una ruta de desarrollo regional en el Sur Pacífico mexicano / Revaluing folk art. Perspectives on regional development in Mexico's South Pacific Region*
Jorge Eduardo Isaac Egurrola, Alejandra S. Ortiz García
-
- 207** *Una aproximación de la medición y localización de las actividades culturales asociadas al turismo por localidad, municipio y entidad federativa en México, 2018 / An approach to the measurement and location of cultural activities associated with tourism by locality, municipality, and federal entity in Mexico, 2018*
Normand Eduardo Asuad Sanén, Omar Contreras Cleofas, José Antonio Huitrón Mendoza
-
- 235** *Tourism Efficiency in Mexican States by Visitor Origin: Exploring the Strategic Role of Cultural Resources / Eficiencia turística en los estados mexicanos según el origen de los visitantes: explorando el papel estratégico de los recursos culturales*
Mafalda Gómez-Vega, Marcos Valdivia-López, Pablo Alonso-Villa
-
- 269** *Las festividades como detonantes de dinamismo económico. El caso de Amecameca al oriente del Valle de México / Festivities as Catalysts for Economic Growth: The case of Amecameca in the East of the Valley of Mexico*
Brisa Lara Durán

Editorial

La economía de la cultura y su relevancia actual

BLANCA GARZA, LUIS QUINTANA Y MARCOS VALDIVIA
(COORDINADORES DEL NÚMERO ESPECIAL)

Con agrado presentamos este número especial de *Paradigma económico* porque representa el primer esfuerzo de una revista especializada en economía en México para mostrar, en un volumen temático, investigaciones en el área de la economía y cultura realizadas en el país. Este volumen se integra de diez artículos, cuyas versiones previas, en su mayoría, provienen de la discusión académica que se dió en el IV Seminario Iberoamericano de Economía de la Cultura, organizado por la UNAM en la Ciudad de México en noviembre de 2024. Los trabajos seleccionados abordan, en particular, a las Industrias Creativas y Culturales como objeto de estudio y analizan temas de localización, impacto económico, mercados laborales y vinculaciones con el sector turístico. Los trabajos que fueron seleccionados evidencian la investigación empírica con rigor metodológico que se realiza en México en un ámbito que hoy en día es de gran relevancia para entender y pensar en el desarrollo y crecimiento regional que el país requiere.

La vinculación entre cultura y economía no es algo nuevo. Desde los primeros análisis de los economistas clásicos ya se discutía el papel de los bienes culturales en la economía. Sin embargo, siempre fueron considerados como una excepción en la economía en virtud de que no se les podían aplicar las mismas condiciones de funcionamiento que a las mercancías comunes. A diferencia de cualquier mercancía, los bienes culturales no son reproducibles; en algunos casos, solo pueden consumirse en el mismo momento en que se producen, y su valor está principalmente en el mensaje simbólico que emiten (Aguado *et al.*, 2015).

Esa complejidad de los bienes culturales ocasionó que, para los economistas clásicos, los bienes culturales fueran considerados trabajo improductivo, bienes raros, servicios personales o bienes excepcionales

(Aguado, 2012), en los cuales no cabía utilizar las teorías del valor con las que se consideraban las mercancías comunes (Beech, 2015).

Es hasta la publicación del trabajo de Baumol y Bowen (1966) que la cultura es retomada por la economía, aunque es vista como una *enfermedad de los costos*. Estos autores estudian el caso de las artes escénicas y discuten cómo sus costos se incrementan sin que lo mismo ocurra con sus precios, dando lugar a una brecha de productividad que tiene que ser cerrada por el Estado, a riesgo de que dichas actividades artísticas desaparezcan. Considerando el caso de la interpretación de música, por un cuarteto de cuerdas, Helland y Tabarrok (2019) ejemplifican el efecto Baumol, considerando que doscientos años después se seguían requiriendo la misma cantidad de personas y el mismo tiempo para interpretar el Cuarteto de Cuerdas No. 14 de Beethoven, por lo que la productividad no había cambiado, mientras que los salarios reales de los ejecutantes habían crecido en términos reales.

El análisis llevado a cabo por Baumol y Bowen logró poner en el campo de las políticas públicas la necesidad de la intervención estatal para evitar que el crecimiento de costos condujera a la extinción del sector cultural. Con ello, la cultura pasó a ser materia de estudio de la economía y se desencadenó en gran número de trabajos sobre el tema.

La vinculación entre economía y cultura llevó a los gobiernos a incorporar la cultura en el diseño de la política económica. En 1994, el Departamento de Comunicaciones y Artes (DCA) del gobierno de Australia definió una nueva política cultural en el documento “Creative Nation: Commonwealth Cultural Policy”; allí, la cultura es llevada al campo de la economía al señalar que la cultura crea riqueza. Ese documento generó una amplia discusión sobre el término de industrias culturales, el cual fue considerado muy limitado, porque se consideró que no tenía un sentido propiamente económico, entonces se introduce la idea de las industrias culturales y creativas (ICC). A partir de la publicación del DCA, se comenzaron a generar diferentes conceptos que buscaban entender el papel de la creatividad en la economía y se propusieron términos como economía del conocimiento, economía cultural, economía naranja, economía creativa, entre muchos otros (Valdivia *et al.*, 2020).

Al mismo tiempo que se buscaba conceptualizar la creatividad, la cultura y las industrias culturales y creativas, se produjeron un gran número de metodologías de medición (UNCTAD, 2010 y 2018;

UNESCO, 2013 y 2015). Pese a no contar con definiciones y mediciones únicas, se ha ido dando el consenso de que la cultura y las industrias culturales y creativas tienen un impacto importante en la economía. En su informe más reciente, la UNCTAD (2024) estima que las industrias culturales y creativas contribuyen con el 3.1% del PIB global y el 6.2% del empleo.

Ese nuevo interés por el análisis económico de la creatividad y la cultura sienta las bases para considerar a la cultura no como esa actividad improductiva de la narrativa de la enfermedad de los costos, sino como un elemento central del desarrollo económico y social que puede generar riqueza y empleo en países y regiones. El libro de David Throsby (2001), *Economía de la Cultura*, es un ejemplo claro de estos debates al señalar que la cultura puede contribuir al desarrollo económico y social de las comunidades y que la explotación de los bienes culturales puede generar riqueza y empleo. Esto ha abierto la discusión en las teorías del crecimiento y los factores productivos que generan riqueza, al considerar otro tipo de capital más allá del tradicionalmente asociado a máquinas e infraestructura física (o capital tangible), y que es el de capital cultural. Entendido este como flujo de inversión y acervo que continúa siendo aprovechado en procesos posteriores de producción para generar valor (Throsby, 1999). Esta definición de capital cultural es muy importante porque la distingue de otros esfuerzos de conceptualización del mismo, como los provenientes desde la sociología —ante ellos el desarrollado por Bourdieu (2011)—, y que permite incorporar la dimensión cultural en una ruta más adecuada para que pueda ser conceptualizada desde los principios teóricos de la economía.

Un aspecto importante en la discusión de economía de la cultura es que no existen mercados apropiados para valorar (en precios) los bienes culturales (Frey, 2019), como sí existen en principio en el resto de los bienes. Esto se debe a que las actividades culturales producen bienes que tienen un valor social que trasciende el mecanismo de precios, lo que convierte a muchas de estas actividades en bienes públicos (p. ej., museos, sinfónicas, festivales) y, por lo tanto, requieren ser intervenidas por el Estado, principalmente a través de subsidios o incentivos para su sustento y desarrollo. Las economías externas son entonces intrínsecas a la producción artística y cultural, y su consumo, particularmente las externalidades no pecuniarias que generan, son muy significativas y trascienden por mucho a las preferencias y valoraciones que

los agentes, en lo individual, le otorgan a los bienes culturales. En otras palabras, la sociedad en su conjunto se beneficia de la economía de la cultura, no porque un segmento importante sea consumidora conspicua de bienes culturales, sino porque fundamentalmente lo es de manera indirecta a través de los efectos directos e indirectos que tiene el sector cultural en el resto de la economía. Para una revista como *Paradigma económico* que promueve la publicación de análisis espacial y regional, lo anteriormente señalado le es conocido. Por lo tanto, resulta muy relevante reunir en este número especial trabajos que analizan precisamente algunos de los mecanismos anteriormente descritos y que operan en la economía mexicana a través de las actividades económicas asociadas a la cultura y la creatividad.

A partir de la mayor discusión sobre los vínculos entre cultura y economía, en 1973 se creó la *Association for Cultural Economics*, que después se convirtió en lo que hoy se conoce como la *Association for Cultural Economics International* (ACEI). Con esta asociación se institucionalizó el nacimiento de la economía de la cultura como una subdisciplina de las ciencias económicas. Hasta la fecha, la ACEI ha realizado 23 encuentros internacionales y cuenta con una sección en Iberoamérica, con la cual ha impulsado cuatro seminarios internacionales de economía de la cultura (SIEC) en Colombia, Chile, Brasil y México. El más reciente se celebró en la Ciudad de México del 27 al 29 de noviembre de 2024 y contó con el patrocinio de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Autónoma Metropolitana y el Centro Cultural de España en México.

En ese evento se presentaron 128 ponencias provenientes de instituciones y universidades de alrededor de trece países, abordando una gran diversidad de temas, entre los que destacan la economía creativa, la valoración económica de bienes culturales y del patrimonio cultural, el análisis del turismo cultural, los mercados laborales culturales, la gestión cultural, el financiamiento y las políticas culturales, la relación entre cambio climático y cultura, y nuevos temas de la economía de la cultura, como son la inteligencia artificial y la economía digital.

Paradigma económico convocó a los ponentes del SIEC a someter sus trabajos para su publicación en este número especial de Economía de la Cultura, lo que sin duda constituye una labor de publicación pionera en nuestro país y en América Latina por difundir investigaciones recientes sobre economía de la cultura.

Para el número Especial, una vez que cumplieron con el proceso de arbitraje correspondiente, se seleccionaron diez trabajos que se articulan en torno a cuatro ejes temáticos. El primero tiene que ver con la localización de las industrias culturales y creativas (ICC), donde destaca el artículo de Garza, Quintana y Morales, quienes utilizan la matriz-insumo-producto y aplican la metodología de extracción hipotética para estimar el impacto positivo de las ICC en el nivel de empleo de la Ciudad de México. También de esta temática se ocupa el artículo de Huitrón, quien, con el apoyo de Sistemas de Información Geográfica, identifica la existencia de corredores culturales que cuentan con las mejores condiciones de acceso a la cultura en la Zona Metropolitana del Valle de México. Cierra este eje el análisis de Uvario, quien destaca la creación de un clúster creativo de software, diseño, servicios creativos y actividades audiovisuales en el área metropolitana de Guadalajara, México.

La segunda línea temática aborda las condiciones laborales en las ICC y presenta dos artículos. En el primero de ellos, Salas, Leite y Mariña, con base en la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE) y una clasificación especial de actividades laborales, estudian la segregación ocupacional por género y la precariedad laboral en las actividades culturales en México. Su trabajo muestra la predominancia de altos niveles de segregación por sexo, así como la existencia de una precariedad laboral sustancial. En el segundo artículo, Pantoja de Alba analiza las trayectorias laborales de creadores afincados en Guadalajara, México, y muestra que, aunque la condición de precariedad ya existía antes de la irrupción del SARS-CoV-2, la pandemia no hizo más que visibilizarla y profundizarla. Su estudio sugiere la conformación de nuevas formas creativas y solidarias en la comunidad artística local a partir de la emergencia sanitaria.

El tercer eje temático está dedicado al estudio de las políticas públicas en las ICC y se integra por dos investigaciones. En la primera de ellas, Garza, Quintana y Bohr analizan la economía de la danza en México, con el objetivo de conocer y evaluar las formas de financiamiento con las que cuenta el sector, las políticas públicas y, en particular, detectar la problemática que enfrentan los creativos de la danza y sus propuestas de solución. Sus resultados reflejan una fuerte precariedad laboral y la necesidad de un cambio en la política pública hacia el sector, priorizando el acceso a los fondos públicos. En el segundo trabajo de este eje,

Isaac y Ortiz evalúan la pequeña producción mercantil simple del arte popular en Oaxaca, Chiapas y Guerrero, México. Su estudio evidencia la contradicción entre la extraordinaria calidad, belleza y reconocimiento internacional de estos artistas y sus condiciones precarias de subsistencia, proponiendo una ruta alternativa de desarrollo regional basada en la cooperación y la autogestión de los pequeños productores.

Por último, el cuarto eje temático de este número especial aborda la actividad turística en las ICC. Aquí se presentan tres investigaciones. En la primera de ellas, Asuad, Contreras y Huitrón, con la aplicación de números índices espaciales y la georreferenciación de los datos del PIB turístico, la cuenta satélite y los censos económicos y de población, identifican y georreferencian 855 localidades, 669 municipios y 32 entidades federativas con actividades culturales asociadas al turismo cultural en el país. En el segundo estudio, Gómez, Valdivia y Alonso analizan la eficiencia turística de los estados mexicanos entre 2011 y 2019 con modelos de fronteras de producción y de estimación para variables dependientes limitadas. Sus resultados muestran que el turismo nacional tiene una distribución territorial más equilibrada en comparación con el turismo internacional. La eficiencia se reporta en estados que integran atractivos culturales con recursos de sol y playa. Cierra el número con el trabajo de Lara, quien muestra el potencial económico y simbólico que tienen las festividades de Amecameca, Estado de México, como detonante económico local de las periferias metropolitanas y de sus alcances regionales.

Finalmente, la invitación está abierta para que la lectura de *Paradigma económico* sea un acercamiento a la economía de la cultura.

REFERENCIAS

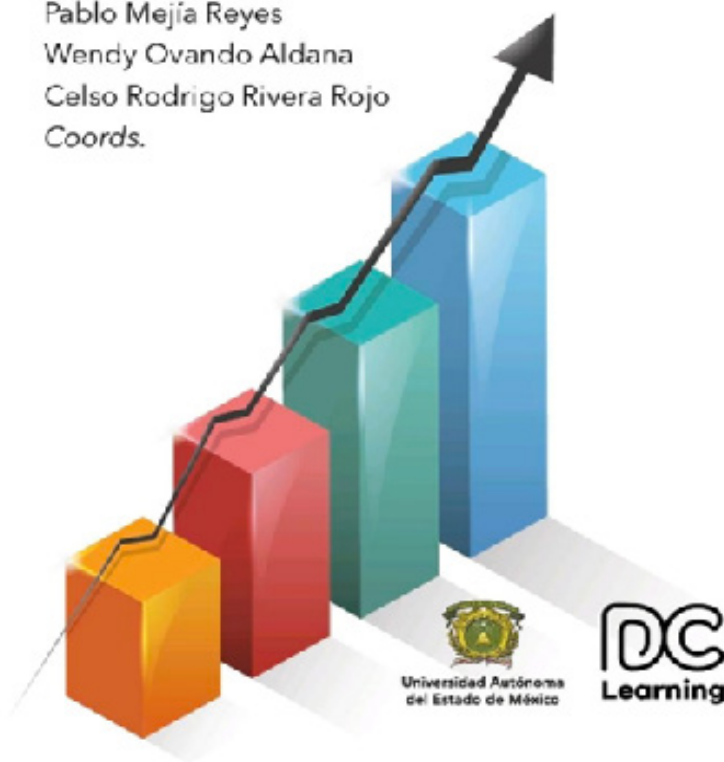
- Aguado, L., Palma, L. y Pulido N. (2017). 50 años de economía de la cultura. Explorando sus raíces en la historia del pensamiento económico, *Cuadernos de Economía*, vol. XXXVI, (70), 197-225 Universidad Nacional de Colombia Bogotá, Colombia. <https://doi.org/10.15446/cuad.econ.v36n70.53813>
- Aguado, L. y Palma, L. (2012). Una interpretación metodológica sobre la incorporación de los bienes y servicios culturales al análisis económico. *Lecturas de Economía*, 77, 219-252
- Baumol, William J. y Bowen, William G. (1966). *Performing Arts-The Eco-*

conomic

- Dilemma. Twentieth Century Fox. Cambridge. Beech, D. (2015). *Art and Value: Art's Economic Exceptionalism in Classical, Neoclassical and Marxist Economics*, Boston: Brill.
- Bordieu, P. (2011). *Las estrategias de la reproducción social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Department of Communications and the Arts (1994). *Creative Nation: Commonwealth cultural policy*, Department of Communications and the Arts, Australia.
- Frey, B. S. (2019). *Economics of Art and Culture*. Cham: Springer Nature Switzerland.
- Helland, E. y Tabarrok, A. (2019). *Why are the prices so damn high? Health, Education, and the Baumol Effect*, Mercatus Center at George Mason University.
- Throsby, D. (2001). *Economics and Culture*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Throsby D. (1999). Cultural Capital, *Journal of Cultural Economics*, 23, 3–12. <https://doi.org/10.1023/a:1007543313370>
- UNCTAD (2010). *Creative Economy Report 2010. United Nations Conference on Trade and Development*, Nueva York.
- UNCTAD (2018). *Creative Economy Outlook. Trends in the International Trade in Creative Industries. Country Profile*. United Nations Conference on Trade and Development, Nueva York.
- UNCTAD (2024). *Creative Economy Outlook 2024*. United Nations Conference on Trade and Development, Nueva York
- UNESCO (2013). *Creative Economy Report 2013*, United Nations Conference on Trade and Development, Paris.
- UNESCO (2015). *Cultural Times. The First Global Map of Cultural and Creative Industries*. United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization, París.
- Valdivia, M., Quintana, L., Mendoza, M.A. y Rodríguez, I. (2020). *Economía creativa en las ciudades de México. Un estudio sobre la presencia y vinculaciones de las industrias-ocupaciones creativas y culturales en el sistema urbano de México*. CRIM, DGAPA, UNAM.

La economía **mexicana** en transición, 2000-2023

Pablo Mejía Reyes
Wendy Ovando Aldana
Celso Rodrigo Rivera Rojo
Coords.



**Disponible de acceso abierto en el repositorio
de la Universidad Autónoma del Estado de México en:**

<http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/141687>

Economic Impact of Creative Industries in Mexico City: An Input-Output Analysis

BLANCA E. GARZA ACEVEDO*

LUIS QUINTANA ROMERO**

RODRIGO MORALES LÓPEZ***

ABSTRACT

The literature on Cultural and Creative Industries (CCIs) indicates that these sectors play a crucial role in boosting competitiveness, productivity, growth, employment, and export potential within the economy. However, no efforts have been made in Mexico to assess their contribution relative to other traditional sectors. This paper aims to analyze the economic impact of CCIs on Mexico City's economy, which is known to have the highest concentration of CCIs in the country. The results reveal that CCIs represent only 19% of the impact on sales and 33% on purchases compared to traditional sectors in the city's economy.

Keywords: economic assessment, creativity, input-output, production chains, hypothetical extraction model.

JEL Classification: C67, L80, R12, R15, Z1.

* Universidad Autónoma del Estado de México, México. Correo-e: begarzaa001@profesor.uaemex.mx. ORCID: 0000-0001-7963-6287.

** Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México, México. Correo-e: luquinta@apolo.acatlan.unam.mx. ORCID:0000-0002-8054-896X.

*** Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Universidad Nacional Autónoma de México. Correo-e: r.morales@crim.unam.mx. ORCID: 0000-0001-8021-7477.

RESUMEN

Efectos multiplicadores de las industrias creativas en la Ciudad de México: un análisis de insumo-producto

La literatura sobre las industrias culturales y creativas (ICC) indica que estos sectores desempeñan un papel crucial en el impulso de la competitividad, la productividad, el crecimiento, el empleo y el potencial de exportación dentro de la economía. Sin embargo, en México no se han hecho esfuerzos para evaluar su contribución en relación con otros sectores tradicionales. Este trabajo tiene como objetivo analizar el impacto económico de las ICC en la economía de la Ciudad de México, que se sabe que tiene la mayor concentración de ICC en el país. Los resultados revelan que las ICC representan solo el 19% del impacto en las ventas y el 33% en las compras en comparación con los sectores tradicionales de la economía de la ciudad.

Palabras clave: evaluación económica, creatividad, insumo-producto, cadenas productivas, modelo de extracción hipotética

Clasificación JEL: C67, L80, R12, R15, Z1.

INTRODUCTION

The term cultural and creative industries (CCI) refers to a broad range of economic sectors, including architecture, museums, crafts, audiovisual media, design, literature, visual and performing arts, software, and both the tangible and intangible cultural heritage of a country. However, despite the widespread acceptance of the term, there is no single, definitive, universally accepted definition. Terms such as creative sectors, digital industries, creative economy, and even the orange industry are used interchangeably with CCI in Latin America. It is widely recognized that the term originated in 1994 with the Creative Nation initiative promoted by the Australian government, based on the idea that culture creates wealth (Department of Communications and the Arts [DCA], 1994). However, since the 1940s, concepts like the cultural industry have been used by Horkheimer *et al.* (1998) to critique capitalism, pointing to the standardization of consumption and the mass production of culture for non-creative, profit-driven purposes. The core idea of the cultural industries weakens when it is redefined as the creative industries, which focus solely on the production and marketing of goods and

services that include creative content. To clarify different perspectives on creative industries, we have tried to categorize them into a broader view (Moore, 2014) that sees creative industries as just another type of industry and as a form of occupation (creative class).

The challenge in defining this activity type has also led to a lack of clarity on how to measure it, as there is no well-established consensus on which industries and/or services should be considered part of the creative sector. Classifications vary widely; for example, in 1998, the DCM initially identified thirteen sectors within the creative industries, including traditional cultural activities such as radio, television, photography, music, and visual and performing arts. Different classifications exist; for instance, the World Intellectual Property Organization (WIPO, 2022) proposed eighty sectors related to copyright protection, the United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD, 2010) suggested seventy-one industries, the Orange Economy has forty-five sectors, the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO, 2013) identified thirty-seven sectors, and the European Union outlined twenty-five sectors within a classification focused on the cultural and creative industries most related to the digital economy (UNCTAD, 2024). The accumulation of inaccuracies in understanding what CCIs are and how they are measured also hampers identifying these sectors' roles in the economy. UNCTAD (2024) regularly assesses the economic contribution of CCIs; its latest 2024 report shows they account for between 0.5% and 7.3% of GDP, 0.5% to 12.5% of employment, and export a substantial amount of goods and services. Despite this assessment effort, these reports are highly aggregated and cannot capture the impacts that, at least in theory, are attributed to these industries. For example, it has been recognized that their macro impacts are more significant than those of traditional sectors; they foster innovation and have substantial direct and indirect effects on the economy (Boix-Domènech *et al.*, 2018).

The main goal of this work is to estimate the direct and indirect effects of CCIs in Mexico City using an input-output method called hypothetical extraction, which assumes a complete reduction in the operations of the Cultural and Creative Industries to measure their impact on GDP and overall employment in the city. The work is organized as follows: Section 1 reviews impact studies of CCIs across various economies worldwide, discussing the effects of cultural and

creative industries on the global economy based on the latest reports. It also includes the classification of the Cultural and Creative Industries and their adaptation to Mexico City. Sections 2 and 3 outline the methodology used and present the results of the measurements. Finally, highlights the most important conclusions.

1. CCIS AND THEIR INPUT-OUTPUT IMPACTS

Few input-output studies try to measure how CCIs affect specific regions within an economy. This is partly because creative activities are not clearly included in the input-output tables. As a result, more work is needed to identify these industries (Boix-Domènech *et al.*, 2018). Additionally, this is due to the limited availability of subnational input-output matrices; while most countries have domestic input-output matrices, they often lack matrices at the subnational level. The advantage of input-output accounts is that they enable analysis of the direct effects CCIs may have on an economy, such as changes in production, employment, and capital. They also consider indirect effects on other sectors involved in inter-industry relations or consumption chains, as well as non-quantifiable impacts like innovation, improved quality of life in cities, and motivation of people, among others (UNESCO, 2009). Since the COVID-19 pandemic, research on the impacts of CCIs on the economy has increased, as these sectors were among the most affected. Many studies describe the connection between the pandemic and the economic situation as an external economic shock that is transmitted and amplified depending on the conditions of the affected economies (Peckham, 2013; Calvo y Reinhart, 1996; Rigbon, 2003). The uniqueness of the pandemic is that, unlike more traditional external shocks such as earthquakes, floods, or hurricanes with short-term and often localized effects, COVID-19 is considered to have a long-term global economic impact. Therefore, the input-output methodology was especially suitable for its assessment because its transmission operated as an external shock via trade linkages, financial linkages, or simply through herd behavior (Cheung *et al.*, 2009). This created a conflict across three potential dimensions: on the demand side, it affects the spending power of the population; on the supply side, it leads to business closures and job losses; and finally, it impacts financial flows (Baqaei *et al.*, 2020; Bodenstein *et al.*, 2020). During the COVID-19 pandemic, major cities

worldwide were the primary sites of infection and experienced the largest economic impacts from the virus. The hardest-hit sectors were those in the service industry, especially the cultural and creative industries (CCIs) of various economies (Khlystova *et al.*, 2022). This is because creative activities, unlike other economic pursuits, require physical presence and social interaction, both of which were minimized by the mitigation measures implemented to contain the pandemic. However, a key advantage of creative sectors is their high resilience, arising from their innovative, diversified, and adaptable nature (Khlystovaa, *et al.*, 2022). This resilience was demonstrated by their remarkable ability to adapt to new digital formats and online delivery during and after the pandemic.

According to UNESCO (2021), the pandemic caused a \$750 billion loss and affected at least 10 million jobs in the global creative sectors. This report highlights that the Cultural and Creative Industries (CCI) were the first to shut down due to the pandemic and the last to reopen, demonstrating how much these industries were impacted by mitigation measures, as many rely on open spaces or operate with high job insecurity. In OECD countries, job losses in the sector are estimated to range from 0.8% to 5.5% of total employment. Additionally, this crisis has exposed the high vulnerability of micro-enterprises and self-employment within the creative sector (Organization for Economic Co-operation and Development (OECD, 2020). CCIs will experience long-term effects from the pandemic as it changes consumer habits. It has been shown that consumers are hesitant to spend on cultural services or are shifting to online delivery or streaming options (Khlystova *et al.*, 2022). A WIPO study (2022) stresses that the pandemic's impacts on CCIs are uneven, both across different sectors and within each sector. The report points out sectors that gained from the pandemic, such as telecommunications and audiovisual industries, which successfully adapted to new online formats. However, even within these sectors, the situation varies. For instance, in the audiovisual industry, the film and advertising sectors faced more challenges than radio and television; meanwhile, online download platforms became dominant, a trend known as "platformization." It has been suggested that after the pandemic, the creative sectors have no option but to move forward; returning to the old normal is no longer possible. These sectors will need to adjust to new conditions, replacing outdated practices of job insecurity with more

sustainable ones that can offer greater resilience (WIPO, 2022). In fact, the pandemic worsened the already precarious working conditions in the CCIs. Within the industry, creatives can have various employment statuses: they may be salaried, self-employed, freelancers, unemployed, or experience unemployment at different times. Mercosur-UNESCO (2021) provides a detailed account of the pandemic's impact on CCIs in Latin America, noting that 2,564 cinema complexes, 6,908 theaters, 7,516 museums, 7,844 bookstores, and 2,309 art galleries and exhibition halls had to close in the region. In Mexico, the data show 825 closed movie theaters, 713 active theaters, 1,395 museums, 1,643 bookstores, and 933 galleries. This resulted in 80% of creative spaces being affected by activity cancellations during the peak of the pandemic.

The application of input-output analysis to assess CCIs before the pandemic showed a wide range of evidence regarding their effects. Boix-Domènech *et al.*, (2018) suggests that, for the European Union, their impacts range from 2.6% to 7.8% on production and employment. In the Czech Republic, Šlehoferová (2014) estimated that the average consumption multiplier was only 0.473, much lower than the construction sector's multiplier of approximately 0.908. However, its primary impact was on the product multiplier, which averaged 1.9, with advertising services being the most important sector within the creative industries. Lyons (2023) conducted a regional analysis of Wales's 2018 national output-input matrix for the Cardiff urban area, examining nine sub-sectors of creative industries that contribute 3% of value added and 2.6% of local employment. Through changes in final demand, Lyons (2023) modeled the impacts of the nine creative sub-sectors on the economy; his results show that the sectors most affected by Covid were those requiring face-to-face interaction, such as music, visual and performing arts, and design. Sukma *et al.* (2018) applied the same product and found that in Indonesia, fashion exports increased national value added by 0.06% and employment by 0.11%. Additionally, artisanal exports increased national value added by 0.05% and employment by 0.11%, showing that their main effects are in creating jobs. Zuhdi *et al.* (2013) use Japan's 2005 input-output tables to analyze the impact of CCIs divided into seven sectors. Their results show that the rise in exports and consumption of goods from CCIs boosts the Japanese economy, while the increase in imports of these goods has a negative effect. Heng *et al.* (2003) used input-pipeline analysis to

identify the multipliers of the creative sectors in Singapore, showing that by 2000, CCIs contributed 3.2% of GDP and 2.2% of employment in the country. When measuring their indirect effects, they estimated impact multipliers of 1.8 for output and 0.8 for value added, both higher than those estimated for the United Kingdom, which has one of the most developed CCIs. An intriguing finding is that CCIs are strongly connected to construction and education, which receive 10% of their inputs from creative sectors. In Australia, the Creative Industries Innovation Centre (2013) studied seven creative sectors and used a national input-output matrix, showing that the total impact multiplier of creative and cultural industries (CCIs) is 3.76, with advertising, marketing, and architecture having the largest multiplier effects on the economy. In 2019, the Creative UK Group (2021) estimated that CCIs had a total impact of 10.7% on employment and 9% on gross value added, based on input-output matrices. Its direct impact made up 6.4% of employment and 5.9% of the UK's gross value added. The estimated multipliers for France, Germany, and the UK range from 1.7 to 1.9, according to a study by Deloitte (2021). In contrast, research on productive linkages and the impacts of CCIs in Mexico is nearly nonexistent, apart from one study by Valdivia *et al.* (2022). These researchers use the input-output method to calculate the backward and forward multipliers of CCIs in Mexico City, based on a 2008 state matrix. Their main results show that CCIs generally have low impact multipliers; however, certain key activities in the services and software sectors display significant forward multipliers, along with the creative services sector, newspaper publishing, and especially advertising agencies. An important aspect of all the input-output impact analyses reviewed above was identifying the sectors that make up the CCIs, since the official tables do not specify this type of activity. As a result, there is considerable diversity in the kinds and number of sectors used, which makes the results largely incomparable across different studies on the subject. In our case, it was also necessary to adapt the existing methodologies for identifying sectors within CCIs. To this end, we adopt the proposal of Valdivia *et al.* (2020), which suggests a broader classification of the creative sectors by incorporating R&D to revive innovation processes. This classification aligns more closely with the Orange Economy classifications developed for Latin America, as shown in Table 1 and Table 2.

TABLE 1
SECTOR CLASSIFICATION IN MEXICO CITY'S CULTURAL AND CREATIVE INDUSTRIES: SHARE
OF MEXICO CITY'S TOTAL ECONOMY, 2013

Category	Production	GDP	Employment
CCI	4.46	4.97	5.56
Art	0.61	0.73	0.27
Entertainment	0.44	0.36	0.65
R&D	0.28	0.37	0.06
Services	3.13	3.52	4.58
Non-creative sectors	95.54	95.03	94.44
Total	100.00	100.00	100.00

Source: authors' elaboration based on data from the CDMX Input-Output Matrix of the Center for Sustainable Regional and Urban Development (CEDRUS, 2013).

As shown in Table 1, CCIs in Mexico City account for 5% of the city's GDP and about 6% of employment. Although their share is small compared to other sectors in the city, their importance is still notable because, within other non-creative sectors, their contribution to GDP is similar to that of banking services, and their employment share is comparable to that of the second-largest sector, which is public administration (see Annex 1). Creative services are the most significant, contributing over 70% of GDP and more than 80% of employment within the city's CCIs (see table 2).

The importance of creative services within Mexico City's CCIs lies in the fact that it is the most service-oriented city in the country, with services being its main economic activity. Among these creative services, those classified as "Other professional, scientific, and technical services" are the most significant because they include a variety of activities that closely interact with real estate, financial, and technological sectors operating in the city. This broad sector includes architectural and engineering services, administrative, scientific, and technical consulting, market research, photography, and translation services.

2. METHODOLOGY

The methodological strategy used in this study is based on a uni-regional input-output analysis. Mexico has a longstanding history of research using this approach to explore different parts of the country (Albornoz

et al., 2012; Mendoza-Sánchez, 2019). The uni-regional nature of the model shows that it functions as a matrix tracking transactions between sectors within the same region.

TABLE 2
SECTORAL DISTRIBUTION OF PRODUCTION, GDP, AND EMPLOYMENT OF MEXICO CITY'S
CCIs, 2013

Sector	Production	GPD	Employment
Art	13.8	14.6	4.8
5112 - Software Editing	2	2.7	0.6
5121 - Film and video industry	4.7	3.2	2.7
5122 - Sound industry	0.6	0.5	0.6
7111 - Companies and groups of artistic and cultural shows	0.3	0.3	0.3
7115 - Freelance artists, writers and technicians	5	7	0.1
7121 - Museums, historical sites, zoos and the like	1.1	0.8	0.4
Entertainment	9.8	7.1	11.7
7114 - Agents and representatives of artists, athletes	0.1	0	0.1
7131 - Parks with recreational facilities and arcade houses	1.1	0.7	2.1
7132 - Casinos, lotteries, and other games of chance	5.2	3.7	2.1
7139 - Other recreational services	3.4	2.7	7.4
R&D	6.2	7.5	1.1
5417 - Scientific Research and Development Services	6.2	7.5	1.1
Services	70.2	70.7	82.5
5111 - Publication of newspapers, magazines, books and the like, and publication of these publications integrated with printing	6.1	4.9	7.1
515 - Radio and televisión	13.6	9.2	2.1
5191 - Other information services	0.7	0.7	1
5413, 5416, 5419 - Other professional, scientific and technical services	27.4	32.7	33.4
5414 - Specialized design	0.6	0.7	1.3
5415 - Computer System Design Services and Related Services	6.5	6.1	11.4
5418 - Advertising services and related activities	11.7	13.2	24.9
7112 - Professional athletes and sports teams	2	1.6	0.5
7113 - Promoters of artistic, cultural, sports and similar events	1.5	1.7	0.7
Total CCI	100	100	100

Source: author's elaboration based on data from the CDMX Input-Output Matrix of the Center for Sustainable Regional and Urban Development (CEDRUS, 2013).

The impact of a complete shutdown of Mexico City's cultural and creative industries on the city's GDP and overall employment is analyzed using an input-output approach with the hypothetical extraction method (Dietzenbacher and van Der Linden, 1997; Miller and Lahr, 2001). This study uses the input-output table of Mexico City from 2013, prepared by the Center for Regional and Sustainable Urban Development Studies (CEDRUS) at the Faculty of Economics at UNAM. This matrix's construction process and characteristics are detailed in Asuad *et al.*, (2023). Its main advantages include that a bottom-up approach was used in its development and that it features a wide range of sectoral disaggregation (184 productive branches). The matrix is from the year 2013; however, the productive structure is believed to experience minimal changes over time.

Although multi-state input-output matrices are available for Mexico, this study uses a single-region model instead of a multiregional one, because the CEDRUS matrix for Mexico City provides a high level of sectoral detail, allowing for a more in-depth analysis of the creative industries. Additionally, the CEDRUS matrix includes an employment satellite vector, which makes it possible to evaluate the creative industry's impact not only in terms of output but also in terms of employment creation. Out of 184 industrial sectors, 20 were identified as part of the cultural and creative industry in Mexico City. The CCI classification proposed by Valdivia *et al.*, (2020) served as the basis for this process. Table 3 shows the classification used in this research.

2.1. Unirregional Input-Output Model

In matrix terms, Mexico City's uni-regional model can be shown as follows:

$$\mathbf{X} = \begin{bmatrix} X_1 \\ \vdots \\ X_{184} \end{bmatrix} \quad \mathbf{Z} = \begin{bmatrix} Z_{11} & \cdots & Z_{1184} \\ \vdots & \ddots & \vdots \\ Z_{1841} & \cdots & Z_{184184} \end{bmatrix} \quad \mathbf{Y} = \begin{bmatrix} Y_1 \\ \vdots \\ Y_{184} \end{bmatrix} \quad \mathbf{V} = [V_1 \quad \cdots \quad V_{184}]$$

Where $\mathbf{X}$ is a gross output value vector of order 184x1, $\mathbf{Z}$ is the cross-sectoral transaction matrix of order 184x184, $\mathbf{Y}$ is the final demand vector of order 184x1, and $\mathbf{V}$ is the value-added (VA) vector of order 1x184.¹

¹ Since it is a uni-regional model, imports are included as part of the VA since they are part of the primary costs.

TABLE 3
CLASSIFICATION OF CULTURAL AND CREATIVE INDUSTRIES

Art	5112 - Software editing and software editing integrated with playback
	5121 - Film and video industry
	5122 - Sound industry
	7111 - Companies and groups of artistic and cultural shows
	7115 - Freelance artists, writers and technicians
	7121 - Museums, historical sites, zoos and the like
Entertainment	7114 - Agents and representatives of artists, athletes and the like
	7131 - Parks with recreational facilities and arcade houses
	7132 - Casinos, lotteries, and other games of chance
	7139 - Other recreational services
R&D	5417 - Scientific Research and Development Services
Services	5111 - Publication of newspapers, magazines, books and the like, and publication of these publications Integrated with printing
	515 - Radio and television
	5191 - Other information services
	5413, 5416, 5419 - Other professional, scientific and technical services
	5414 - Specialized design
	5415 - Computer System Design Services and Related Services
	5418 - Advertising services and related activities
	7112 - Professional athletes and sports teams
	7113 - Promoters of artistic, cultural, sports and similar events

Source: Authors’ elaboration based on Valdivia *et al.* (2020).
Note: Codes refer to classes from Mexico’s 2013 North American Industrial Classification System (NAICS 2013).

For simplicity, the components of final demand and those of value-added are aggregated. In the input-output model for Mexico City, the final external demand represents demand from outside sources and other states within Mexico. Equation (1) solves the model based on this demand side:

$$X = Zi + Y \tag{1}$$

In the input-output model, cross-sectoral flows|—such as from sector “i” to sector “j”—|during a specific period depend solely on the total output of the receiving sector (sector “j”) in that same period. This assumption is

mathematically represented by equation (2), which shows the technical input coefficients.

$$A_{ij} = \frac{z_{ij}}{x_j} \quad (2)$$

The input-output model can be developed from the perspectives of demand (Leontief, 1936) and supply (Ghosh, 1958). In this paper, we analyze the impact of CCIs using the Leontief model. Equation (3) mathematically represents this model, which is used to determine the amount of production needed to meet changes in final demand. This equation is derived from solving vector $\mathbf{X}$ as a function of vector $\mathbf{Y}$ in equation (1):

$$\mathbf{X} = (\mathbf{I} - \mathbf{A})^{-1} * \mathbf{Y} \quad (3)$$

2.2. The hypothetical extraction method

In input-output analysis, different methods are used to assess a sector's significance within a country's or region's productive structure. One of these is the Hypothetical Extraction Method (HEM), which can be applied to both single-region and multiregional input-output models. It has mainly been used to develop indicators of productive linkages (Morales-López, 2023) or to evaluate the impact of various internal or external shocks (Murillo-Villanueva *et al.* 2020). This study employs the Hypothetical Extraction Method (HEM) because it provides an intuitively understandable measure of sectoral economic importance. Furthermore, the HEM enables the assessment of sectoral importance not only from the perspective of intermediate transactions but also regarding final demand, while also allowing the estimation of both intra- and intersectoral effects. Recently, Morales-López and Quintana-Romero (2024) used it to determine the sectors that most contribute to product output and employment in Mexico City's economy. In this study, the HEM is also applied to the input-output matrix of Mexico City prepared by CEDRUS; however, it is used to evaluate the impact of cultural and creative sectors on value-added and employment in Mexico City.

Miller and Lahr (2001) argue that HEM can be generalized using seven cases. In Morales-López and Quintana-Romero (2024), cases three and four were used; however, this work applies case one. The main difference is that case one considers the extraction of sales made

by sectors to final demand to estimate the total impact of the sector. In contrast, cases three and four only extract intermediate transactions to estimate the backward and forward production chains. Case 1 was chosen for this study because it allows for assessing the overall importance of the sector, both from the perspective of intermediate demand and final demand. The method enables the “hypothetical extraction” of input purchases made by CCIs from other sectors, inputs purchased by other sectors from CCIs, and final CCI product purchases by the government, households, and the private sector of Mexico City, as well as final CCI purchases made by other Mexican states and foreign countries.

This results in a decrease in GDP and overall employment in Mexico City compared to its original levels. The extent of this decline highlights the importance of the CCI sectors within Mexico City’s productive and labor structure, both in terms of GDP and employment. The method is mathematically based on the matrix solution of Leontief’s model.

$$\begin{bmatrix} X_i \\ X_r \end{bmatrix} = \begin{bmatrix} A_{ii} & A_{ir} \\ A_{ri} & A_{rr} \end{bmatrix} \begin{bmatrix} X_i \\ X_r \end{bmatrix} + \begin{bmatrix} Y_i \\ Y_r \end{bmatrix} \quad (4)$$

Where X_i is a scalar that indicates the gross value of production of the sector “i”, X_r is a column vector of order 183×1 that contains the gross value of the production of the rest of the sectors “r”. A_{ii} is a scalar that represents the technical input coefficient of sector “i” with respect to itself. A_{ri} is a vector of order 183×1 that contains the technical input coefficients of sector “i” with respect to the rest of the sectors “r”. A_{ir} is a row vector of order 1×183 with the corresponding technical input coefficients. A_{rr} is a square submatrix of A of order 183×183 . Y_i is a scalar that indicates the final demand of “i” -including exports to other entities and countries-. Finally, Y_r is a 183×1 column vector that contains the final demands of the rest of the sectors “r”.

The method assumes a total closure of the “i” sector; that is, it ceases to carry out intermediate operations and provide products to households, the government, the private sector, and external demand. The above is expressed as follows:

$$\begin{bmatrix} X_i^{(-i)} \\ X_r^{(-i)} \end{bmatrix} = \begin{bmatrix} 0 & 0 \\ 0 & A_{rr} \end{bmatrix} \begin{bmatrix} X_i^{(-i)} \\ X_r^{(-i)} \end{bmatrix} + \begin{bmatrix} 0 \\ Y_r \end{bmatrix} \quad (5)$$

Where, $X_i^{(-i)}$ it is a scalar that represents the hypothetical production of sector "i" by extracting its intermediate purchases and sales. $X_r^{(-i)}$ is a column vector of order 183x1 that contains the hypothetical production of the rest of the sectors of CDMX by assuming the total closure of sector "i". The resolution of the Leontief model proposed in equation (5) allows us to find a new value for the gross production of the 184 sectors, considering the impact of the total closure of sector "i". To see the impact on GDP and employment of the productive sectors of Mexico City, it is enough to pre-multiply the left side of the equation by diagonalized matrices that contain the value-added and employment coefficients:

$$VA^{(-i)} = VA^d * (I - A^{(-i)})^{-1} * Y \quad (6)$$

$$E^{(-i)} = E^d * (I - A^{(-i)})^{-1} * Y \quad (7)$$

Where $VA^{(-i)}$ is the vector of the hypothetical GDP of order 184x1 after considering the total closure of sector "i". VA^d is a matrix of order 184x184 that contains on its main diagonal the coefficients of added value (value added per unit of gross production), while the rest of the elements are zero. $E^{(-i)}$ is the vector of the hypothetical use of order 184x1 after considering the total closure of sector "i". E^d is a matrix of order 184x184 that contains on its main diagonal the employment coefficients (number of employed people per unit of gross production), while the rest of the elements are zero.

By solving equations (6) and (7) we find the hypothetical GDP and employment vectors. The next step is to compare the hypothetical values of GDP and employment with the real ones. Equation (8) expresses the impact of a total closure of sector "i" on GDP, while equation (9) shows the effect of a total closure of sector "i" on employment:

$$I_VA^{(-i)} = [(VA - VA^{(-i)}) \ominus VA] * 100 \quad (8)$$

$$I_E^{(-i)} = [E - E^{(-i)}) \ominus E] * 100 \quad (9)$$

Where $I_VA^{(-i)}$ is a vector of order 184x1 whose values represent the share of the reduction in GDP with respect to the real value of the 184 sectors in the face of a total closure of sector "i". $I_E^{(-i)}$ It is a vector

of order 184×1 whose values represent the share of the reduction in employment with respect to the real value of the 184 sectors in the face of a total closure of sector "i". The magnitude of these percentages is an indicator of the importance of sector "i" in the economy's GDP and employment. The original value-added weighted average of the vector elements $I_VA^{(-i)}$ is an indicator of the sector's importance in terms of GDP generation. In contrast, the weighted average by the original use of the vector elements $I_E^{(-i)}$ is an indicator of the sector's importance in terms of job creation.

To estimate the importance of the CCI, a total closure of each of the 20 sectors that comprise the classification will be assumed (see Table 3). In this way, the exercise estimates the magnitude of the impact that a total closure of operations in these sectors would have on Mexico City's GDP and employment. Many of these sectors experienced this situation during the beginning of the Covid-19 crisis.

An advantage of the methodological approach used is its ability to estimate the impact on the GDP and employment of the sector of interest (intrasectoral effect) and on the GDP and employment of the sectors that provide inputs for the industry's production process (intersectoral effect). To this end, vectors are used $I_VA^{(-i)}$ and $I_E^{(-i)}$ which contain the effects on each of the 184 sectors. The method enables the hypothetical extraction of input purchases made by CCIs from other sectors, inputs purchased by other sectors from CCIs, and final CCI product purchases by the government, households, and the private sector in Mexico City, as well as final CCI purchases made by other Mexican states and foreign countries.

3. RESULTS

Table 4 shows the impact on CDMX's total GDP assuming the hypothetical complete closure of operations in each sector of the CCIs. This impact is divided into intersectoral effects (the impact on the GDP of the sector itself) and effects on other sectors (the impact on the GDP of the rest of the economy). Additionally, the sectors of the ICC are listed in the sectoral ranking based on the impact on GDP caused by the total shutdown of each of the 184 sectors included in Mexico City's Input-Output Matrix.

As shown in Table 4, a hypothetical complete shutdown of operations in the Other Professional, Scientific, and Technical Services sector would lead to a 1.9% decline in the City's GDP. Of this decrease, 1.63% would result from a decline within the same sector, while the remaining 0.27% would originate from drops in the GDP of other related activities. This GDP reduction occurs because of the "extraction" of input purchases made by the Other Professional, Scientific, and Technical Services sector and the "extraction" of input purchases that other economic activities make to that sector.

As shown in Table 4, a hypothetical complete shutdown of operations in the Other Professional, Scientific, and Technical Services sector would lead to a 1.9% decline in the City's GDP. Of this decrease, 1.63% would result from a decline within the same sector, while the remaining 0.27% would originate from drops in the GDP of other related activities. This GDP reduction occurs because of the "extraction" of input purchases made by the Other Professional, Scientific, and Technical Services sector and the "extraction" of input purchases that other economic activities make to that sector.

Among the 20 creative and cultural sectors, the complete shutdown of the Other Professional, Scientific, and Technical Services sector would have the most significant impact on CDMX's GDP. Other creative activities likely to cause the largest GDP decline include Radio and Television (0.9%) and Advertising Services and Related Activities (0.79%). Similar to Other Professional, Scientific, and Technical Services, their impact on GDP from the loss of operations is more focused on their own sector than on other sectors. In general, the impact of the hypothetical closure of operations of most sectors of the CCI on the GDP of the CDMX is low. This is evidenced by the fact that only 8 of the 20 sectors are located within the top 75 positions of the sectoral ranking, based on the impact on GDP from the total closure of operations in each of the 184 sectors of Mexico City's input-output matrix. Notably, among the sectors in the top 75, 5 belong to the Services segment, 1 to Research and Development, 1 to the Arts, and 1 to Entertainment.

Table 5 shows the impact on total employment in CDMX by considering the complete shutdown of each sector within the CCIs. This impact is divided into intra-sectoral (impact on employment within the specific sector) and intersectoral (impact on employment in other sectors of the economy). Additionally, the ranking position of ICC

sectors is provided based on the employment impact caused by the full closure of each of the 184 sectors in Mexico, according to the City's Input-Output Matrix.

TABLE 4
IMPACT ON THE TOTAL GDP OF MEXICO CITY (%)*

Ranking	Sector	Segment	Total	Intrasectorial	Intersectorial
18	Other professional, scientific, technical services	Services	1.90	1.63	0.27
37	Radio and Television	Services	0.90	0.46	0.44
47	Advertising services and related activities	Services	0.79	0.66	0.13
58	Computer System Design Services and related services	Services	0.44	0.31	0.14
61	Scientific research and development services	R&D	0.43	0.37	0.06
66	Editing of newspapers, magazines, books, software, and other materials integrated with printing	Services	0.41	0.24	0.16
73	Freelance artists, writers, and technicians	Art	0.35	0.35	0.00
74	Casinos, lotteries, and other gambling activities	Entertainment	0.35	0.18	0.16
79	Film and video industry	Art	0.29	0.16	0.13
84	Other recreational services	Entertainment	0.23	0.13	0.10
103	Software editing and software editing integrated with playback	Services	0.14	0.14	0.01
105	Athletes and professional sports teams	Services	0.14	0.08	0.05
113	Promoters of artistic, cultural, sports, and similar shows	Services	0.10	0.08	0.02
125	Amusement parks and arcades	Entertainment	0.08	0.03	0.04
126	Museums, historical sites, zoos, and similar activities	Art	0.07	0.04	0.03
139	Other information services	Services	0.05	0.03	0.02
145	Specialized Design services	Services	0.04	0.03	0.01
160	Sound industry	Art	0.03	0.03	0.00
162	Companies and groups of artistic and cultural shows	Art	0.02	0.02	0.01
178	Agents and Managers of artists, athletes, and similar professionals	Entertainment	0.00	0.00	0.00

*Values are expressed as percentage points of GDP.

Source: Own elaboration based on the Input-Output Matrix of Mexico City prepared by CEDRUS (2013).

TABLE 5
IMPACT ON OVERALL EMPLOYMENT IN MEXICO CITY (%)

Ranking	Sector	Segment	Total	Intrasectorial	Intersectional
14	Other professional, scientific, and technical services	Services	2.27	1.86	0.42
22	Advertising services and related activities	Services	1.56	1.38	0.18
45	Radio and television	Services	0.87	0.12	0.75
46	Computer System Design Services and related services	Services	0.87	0.63	0.23
57	Editing of newspapers, magazines, books, and the like, and editing of these publications integrated with printing	Services	0.67	0.40	0.27
60	Other recreational services	Entertainment	0.57	0.41	0.16
87	Casinos, lotteries, and other gambling activities	Entertainment	0.33	0.12	0.21
90	Film and Video industry	Art	0.31	0.15	0.16
117	Amusement parks and arcades	Entertainment	0.18	0.12	0.07
122	Athletes and professional sports teams	Services	0.14	0.03	0.11
125	Scientific research and development services	R&D	0.13	0.06	0.07
139	Other information services	Services	0.09	0.06	0.03
140	Specialized Design	Services	0.09	0.07	0.01
145	Museums, historical sites, zoos, and similar activities	Art	0.08	0.02	0.06
151	Promoters of artistic, cultural, sports, and similar shows	Services	0.06	0.04	0.02
158	Software editing and software editing integrated with playback	Services	0.05	0.04	0.01
161	Sound industry	Art	0.04	0.03	0.00
167	Companies and groups of artistic and cultural shows	Art	0.03	0.02	0.01
177	Freelance artists, writers, and technicians	Art	0.01	0.01	0.00
181	Agents and Managers of artists, athletes, and similar professionals	Services	0.01	0.00	0.00

Source: Own elaboration based on the Input-Output Matrix of Mexico City prepared by CEDRUS (2013).

As shown in Table 5, a hypothetical total shutdown of the Other Professional, Scientific, and Technical Services sector would lead to a 2.27% decrease in employment in Mexico City. Of this decline, 1.86% would

come from reduced employment within that sector, while 0.42% is linked to declines across other industries. The activities most likely to cause the largest decrease in GDP are Advertising Services and Related Activities (1.56%) and Radio and Television (0.87%). The employment impact from shutting down the Advertising Sector and Related Activities is more concentrated within that sector (1.38%) than on other sectors (0.18%). Interestingly, job losses from the closure of Radio and Television would impact other sectors more (0.75%) than the sector itself (0.12%). Overall, shutting down most sectors of the CCI has a low impact on employment in Mexico City. This is shown by the fact that only 6 out of 20 sectors rank within the top 75 positions based on the impact of total closure across the 184 sectors in the Mexico Input-Output Matrix. Similarly, it's notable that of these six CCIs in the top 75, the first five are in the services segment, while the remaining one belongs to the entertainment segment.

At first glance, the sectors that, when shutting down their operations, have the greatest impact on Mexico City's GDP are the same ones that cause a more significant negative effect on employment (see Tables 3 and 4). However, the impact tends to vary. Table 6 shows the overall effect on GDP and employment in Mexico City by "removing" the operations of the sectors in the CCI, highlighting the differences in both effects.

An important feature of Mexico City's CCI is that it tends to generate more jobs than added value. This is demonstrated by the fact that 14 out of 20 creative and cultural sectors would experience a more significant negative impact on employment than on GDP if they ceased operations completely, as shown in Table 6. For example, in the case of Other Professional, Scientific, and Technical Services, shutting down their operations would lead to a larger decrease in employment (2.27%) than in the City's GDP (1.90%).

The sectors that show the most notable differences between their impact on GDP and employment can be divided into two groups: those with a greater effect on GDP and those with a larger impact on employment. Among those with a significantly greater impact on GDP than on employment are Scientific Research and Development Services, with a difference of 0.30%, and Independent Artists, Writers, and Technicians, with a difference of 0.34%.

TABLE 6
CCI BASED ON ITS MAIN EFFECT ON GDP OR EMPLOYMENT (%)

Sector	Segment	Total GDP	Total Employment	Difference
Other professional, scientific, and technical services	Services	1.90	2.27	0.38
Radio and television	Services	0.90	0.87	-0.03
Advertising services and related activities	Services	0.79	1.56	0.78
Computer System Design Services and Related Services	Services	0.44	0.87	0.42
Scientific Research and Development services	R&D	0.43	0.13	-0.30
Editing of newspapers, magazines, books, and the like, and editing of these publications integrated with printing	Services	0.41	0.67	0.26
Freelance artists, writers, and technicians	Art	0.35	0.01	-0.34
Casinos, lotteries, and other gambling activities	Entertainment	0.35	0.33	-0.02
Film and video industry	Art	0.29	0.31	0.02
Other recreational services	Entertainment	0.23	0.57	0.34
Software editing and software editing integrated with playback	Services	0.14	0.05	-0.10
Athletes and professional sports teams	Services	0.14	0.14	0.00
Promoters of artistic, cultural, sports, and similar shows	Services	0.10	0.06	-0.04
Amusement parks and arcades	Entertainment	0.08	0.18	0.11
Museums, historical sites, zoos, and similar activities	Art	0.07	0.08	0.00
Other information services	Services	0.05	0.09	0.04
Specialized Design	Services	0.04	0.09	0.04
Sound Industry	Art	0.03	0.04	0.01
Companies and groups of artistic and cultural shows	Art	0.02	0.03	0.00
Agents and Managers of artists, athletes, and similar professionals	Entertainment	0.00	0.01	0.00

Source: Own elaboration based on the Input-Output Matrix of Mexico City prepared by CEDRUS (2013).

While sectors that have a greater impact on employment than on GDP include Advertising Services and related activities, with a difference of 0.78%, Computer Systems Design Services and related services, with a difference of 0.42%, Other Professional, Scientific, and Technical

Services at 0.38%, and Other Recreational Services at 0.34%. Examining the differences among CCI sectors based on their influence on GDP and employment is crucial because it helps us predict whether internal or external shocks, like the recent Covid-19 crisis, might cause more losses in value added or employment. This information is valuable for developing contingency plans for the impacts of future crises, whatever they may be.

CONCLUSIONS

The methodological approach used to estimate the impact of the Cultural and Creative Industries on GDP and employment in Mexico City confirms that the closure of most CCI sectors has a low overall effect on GDP and employment in CDMX. However, the impact on employment is significantly larger than that on GDP. This indicates that the CCI in Mexico City tends to generate more jobs than value-added, as evidenced by the fact that closing 14 of the 20 creative and cultural sectors would lead to a more substantial negative effect on employment than on GDP when their operations are fully shut down. This information is valuable for developing contingency plans for potential job loss effects in Mexico City due to future crises. The stronger impact of the creative sectors on employment can be used to promote job creation in less dynamic regions. This would also bring a significant technological boost and improve local living conditions, as creative jobs attract more innovative individuals. In many parts of the world, cities that focus on creative activities also drive major urban renewal. Therefore, creating creative jobs, along with their multiplier effect on the economy, would help improve urban amenities in cities.

REFERENCES

- Albornoz, L., Canto, R., and Becerril, J. (2012). La estructura de las interrelaciones productivas de la economía del estado de Yucatán. Un enfoque de insumo-producto. *Región y sociedad*, 24(54). <https://doi.org/10.22198/rys.2012.54.a151>
- Asuad, N., Quiñones, E., Huitrón, J., and Zafra, K., (2013). Estimación de las matrices de insumo-producto por rama y sector de actividad económica de

- las entidades federativas de la región centro de México. *Realidad, datos y espacio revista internacional de estadística y geografía*, 14(3). <https://rde.inegi.org.mx/index.php/2023/11/01/estimacion-de-las-matrices-de-insumo-producto-por-rama-y-sector-de-actividad-economica-de-las-entidades-federativas-de-la-region-centro-de-mexico-2013/>
- Baqae, D., and E. Farhi. (2020). Supply and demand in disaggregated Keynesian economies with an application to the COVID-19 crisis. *Technical report*, Harvard University. https://www.nber.org/system/files/working_papers/w27152/w27152.pdf
- Bodenstein, M., G. Corsetti, and L. Guerrieri (2020). Social distancing and supply disruptions in a pandemic. *Technical report*, CEPR Discussion Paper No. DP14629. <https://cepr.org/publications/dp14629>
- Boix-Domènech, R., and Rausell-Köster, P. (2018). The Economic Impact of the Creative Industry in the European Union. In: Santamarina-Campos, V., Segarra-Oña, M. (eds) *Drones and the Creative Industry*. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-319-95261-1_2
- Calvo, S., y Reinhart, C. (1996). Capital flows to Latin America: Is there evidence of contagion effects? *Policy Research*, Working Paper Series 1619, The World Bank. <https://ssrn.com/abstract=636120>
- CEDRUS (2013). Sistema de Consulta de Matrices de Insumo-Producto Estatales y Regionales [base de datos]. Centro de Estudios de Desarrollo Regional y Urbano Sustentable disponible en: <https://cedrus-unam.blogspot.com/2019/04/datos.html>
- Cheung, L., Tam, C., and Szeto, J. (2009). Contagion of financial crises: A literature review of theoretical and empirical frameworks, *Research Note*. Hong Kong: Monetary Authority. <https://www.hkma.gov.hk/media/eng/publication-and-research/research/research-notes/RN-02-2009.pdf>
- Creative Industries Innovation Centre. (2013). Valuing Australia's Creative Industries Final Report. https://sgsep.com.au/assets/main/Valuing-Australia-Creative-Industries-Final-Report-December-2013_Email.pdf
- Creative UK Group (2021). Developing Economic Insight into The Creative Industries. Report For Creative Uk, Oxford Economics. <https://www.creativeindustriesfederation.com/sites/default/files/inline-images/Developing%20Economic%20Insight%20into%20the%20UK's%20Creative%20Industries.pdf>
- Deloitte (2021). The Future of the Creative Economy. <https://www.deloitte.com/uk/en/Industries/tmt/perspectives/the-future-of-the-creative-economy.html>
- Department of Communications and the Arts [DCA]. (1994, 30 October). Creative Nation: Commonwealth cultural policy, Australia. <https://apo.org.au/node/29704>
- Dietzenbacher, E., & Van Der Linden, J. A. (1997). Sectoral and Spatial Linkages in the EC Production Structure. *Journal Of Regional Science*, 37(2),

- 235-257. <https://doi.org/10.1111/0022-4146.00053>
- Ghosh, A. (1958). Input-output approach to an allocative system, *Economica*, 25, 1: 58-64.
- Heng, T. M., Choo, A., and Ho, T. (2003), Economic Contributions of Singapore's Creative Industries, *Economic Survey of Singapore*. <https://www.culturenet.cz/coKmv4d994Swax/uploads/2018/08/Economic-Contributions-of-Singapore%C2%B4s-Creative-Industries.pdf>
- Horkheimer, M., and Adorno, T. (1944). *Dialéctica de la ilustración*. Fragmentos filosóficos, Editorial Trotta, (Original published in 1969). <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/wp-content/uploads/sites/129/2020/06/14-Industria-Cultural.-Adorno-y-Horkheimer.pdf>
- Khlystovaa, O., Kalyuzhnovac, Y., and Belitski, M. (2022). The impact of the COVID-19 pandemic on the creative industries: A literature review and future research agenda, *Journal of Business Research* 139 (1192–1210). DOI: 10.1016/j.jbusres.2021.09.062
- Leontief, Wassily. (1936). Quantitative Input and Output Relations in the Economic System and the United States, *The Review of Economics and Statistics* XVIII(3), pp. 105-125
- Lyons, M.S. (2023). The economic impact of COVID-19 on the creative industries: a sub-regional input–output approach. *Lett Spat Resour Sci* 16, 4. <https://doi.org/10.1007/s12076-023-00329-9>
- Mendoza-Sánchez, M. A. (2019). Construcción del marco insumo producto de Sonora 2013. *Estudios Sociales. Revista de Alimentación Contemporánea y Desarrollo Regional*, 29(53). <https://doi.org/10.24836/es.v29i53.690>
- Mercosur-UNESCO. (2021) . Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas. <https://publications.iadb.org/publications/spanish/document/Evaluacion-del-impacto-del-COVID-19-en-las-industrias-culturales-y-creativas.pdf>
- Miller, R. E., y Lahr, M. L. (2001). A taxonomy of extractions. In M. L. Lahr y R. E. Miller, *Regional Science Perspectives in Economic Analysis* (pp. 407-441). Amsterdam: Elsevier. <https://ssrn.com/abstract=658161>
- Moore, I. (2014). Cultural and creative industries concept – a historical perspective. *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 110, 738–746. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2013.12.918>
- Morales-López, R. (2023). Encadenamientos productivos clave para la economía mexicana: un análisis insumo-producto interregional. *El Trimestre Económico*, 90(359). DOI: <https://doi.org/10.20430/ete.v90i359.1859>
- Morales-López, R., and Quintana-Romero, L. (2024). Identificación de sectores clave para la generación de producto y empleo en la economía de la Ciudad de México. *Paradigma Económico*, 16(2), 71-106. <https://paradigmaeconomico.uaemex.mx/article/view/21306/17926>
- Murillo-Villanueva, B., De Jesús A., L., y Carbajal, Y. (2020). Impacto eco-

- nómico del cierre de las actividades no esenciales a causa del covid-19 en México. Una evaluación por el método de extracción hipotética. *Contaduría y Administración*, 65(5), 1-18. <http://dx.doi.org/10.22201/fca.24488410e.2020.3084>
- Organization for Economic Co-operation and Development [OCDE]. (2020). Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors. https://www.oecd.org/en/publications/culture-shock-covid-19-and-the-cultural-and-creative-sectors_08da9e0e-en.html
- Peckham, R. (2013). Economies of contagion: financial crisis and pandemic. *Economy and Society*, 42(2), 226–248. <https://doi.org/10.1080/03085147.2012.718626>
- Rigobon, R. (2003). On the measurement of the international propagation of shocks: Is the transmission stable? *Journal of International Economics*, 61(2), 261–83. <https://doi.org/10.3386/w7354>
- Šlehoferová, M. (2014). Creative Industries in an Economic Point of View –the Use of Input-output Analysis. 5th Central European Conference in Regional Science – CERS, 2014. <http://www3.ekf.tuke.sk/cers/files/zbornik2014/PDF/Slehoferova.pdf>
- Sukma, M., Hartono, D., & Prihawantoro, S. (2018). The Impacts Analysis of Creative-Products Export on the Economy. *JEJAK: Jurnal Ekonomi dan Kebijakan*, 11(1), 92-107. <https://doi.org/10.15294/jejak.v11i1.11337>
- UNESCO. (2009). Measuring the economic contribution of cultural industries A review and assessment of current methodological approaches. https://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/measuring-the-economic-contribution-of-cultural-industries-a-review-and-assessment-of-current-methodological-approaches-en_1.pdf
- UNESCO. (2021). Las industrias culturales y creativas frente a la COVID-19. Panorama del impacto económico, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377863_spa
- United Nations Conference on Trade and Development. (UNCTAD), (2010), Creative economy report 2010. http://unctad.org/en/Docs/ditctab20103_en.pdf
- United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD). (2024). Creative Economy Outlook, United Nations. <https://unctad.org/publication/creative-economy-outlook-2024>
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO). (2009). Framework for cultural statistics. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000191061>
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO). (2013). Creative economy report, special edition: widening local development pathways. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000224698>
- Valdivia, M., Quintana-Romero, L., and Mendoza, M. A. (2022). The creative

- economy and its linkages in the metropolitan areas of Mexico. *Area Development and Policy*, 8(1), 84–102. <https://doi.org/10.1080/23792949.2022.2041059>
- Valdivia, M., Quintana-Romero, L., Mendoza-González, M.Á., and Rodríguez, L. (2020). Economía creativa en las ciudades de México: un estudio sobre la presencia y vinculaciones de las industrias-ocupaciones creativas y culturales en el sistema urbano de México. CRIM, UNAM. <https://libros.crim.unam.mx/index.php/lc/catalog/view/20/12/111-1>
- World Intellectual Property Organization's (WIPO). (2022). The impact of the COVID-19 pandemic on creative industries, cultural institutions, education and research, International Bureau of the World Intellectual Property Organization. https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/wipo_cr_covid_19_ge_22/wipo_cr_covid_19_ge_22_study.pdf
- Zuhdi, U., Danu, Prasetyo, A., Morgana, S. (2013). Analyzing the Dynamics of Total Output of Japanese Creative Industry Sectors: An Input-output Approach. *Procedia Economics and Finance* (5), 827-835, [https://doi.org/10.1016/S2212-5671\(13\)00095-6](https://doi.org/10.1016/S2212-5671(13)00095-6).

ANEX 1

THE KEY SECTORS BY CONTRIBUTION TO MEXICO CITY'S GDP, 2013

Sector	Share of GDP
Wholesale trade	9.36%
Retail trade	8.79%
Rental without brokerage of real estate	8.37%
Employment Services	8.34%
Other Transportation	6.03%
Multiple banking	5.08%
Wireless telecommunications service operators	3.41%
Higher education schools	2.88%
Operators of wireline telecommunications services	2.66%
Delivery of justice and maintenance of security and public order	2.61%

Source: Own elaboration based on the Input-Output Matrix of Mexico City prepared by CEDRUS UNAM.

THE KEY SECTORS BY CONTRIBUTION TO MEXICO CITY'S EMPLOYMENT, 2013

Sector	Share of employment
Employment Services	21.10%
Public administration in general	6.31%
Delivery of justice and maintenance of security and public order	5.73%
Food preparation services and alcoholic and non-alcoholic beverages	4.33%
Multiple banking	3.87%
Elementary, middle and special needs schools	2.64%
Other Transportation	2.53%
Business administration services and secretarial support	2.46%
Investigation, Safety and Security Services	2.02%

Source: Own elaboration based on the Input-Output Matrix of Mexico City prepared by CEDRUS UNAM.

Accesibilidad geográfica y económica a los espacios culturales en la Zona Metropolitana del Valle de México, 2024¹

JOSÉ ANTONIO HUITRÓN MENDOZA*

RESUMEN

A partir de un enfoque de teoría de localización económica se analizan los patrones de distribución espacial de espacios culturales en la Zona Metropolitana del Valle de México (ZMVM). Con el empleo de Sistemas de Información Geográfica (SIG) y técnicas de análisis espacial, principalmente teselaciones y análisis de autocorrelación, se identificaron las principales concentraciones de lugares que componen la oferta de bienes y servicios culturales en la ciudad, y se determinó la existencia de un *corredor cultural centro-sur* de alta concentración. El análisis permite confirmar que los núcleos de población en el centro de la ciudad cuentan con mejores condiciones de acceso a la cultura en comparación con otros ubicados en las áreas semiperiféricas y periféricas. La reflexión final es que una política de promoción de la cultura y sus sectores comienza por incrementos en el salario y en la disponibilidad del tiempo libre.

Palabras clave: localización de espacios culturales, análisis espacial, consumo cultural, ingresos y cultura.

Clasificación JEL: R10, R12, Z1.

¹ Trabajo elaborado en el marco del proyecto UNAM-PAPIME con número de registro PE300424.

* Centro de Estudios de Desarrollo Regional y Urbano Sustentable, Facultad de Economía, Universidad Nacional Autónoma de México, México: jose_eco71@yahoo.com.mx. ORCID: 0000-0001-5881-1912.

El autor agradece la revisión y los comentarios valiosos, a la versión inicial, de dos revisores anónimos que, sin duda, contribuyeron a mejorar y enriquecer este trabajo.

ABSTRACT

Geographic and Economic Accessibility to Cultural Spaces in the Metropolitan Area of the Valley of Mexico, 2024

From an economic location theory perspective, the patterns of spatial distribution of cultural spaces in the Metropolitan Area of the Valley of Mexico (ZMVM) are analyzed. Using Geographic Information Systems (GIS) and spatial analysis techniques, mainly tessellations and autocorrelation analysis, the primary concentrations of places that offer cultural goods and services in the city are identified. Additionally, a high-concentration cultural corridor in the central-southern area is confirmed. Our analysis indicates that population centers in the city center have better access to culture compared to those in semi-peripheral and peripheral areas. The final reflection is that a policy to promote culture and its sectors should begin with increasing wages and expanding the population's free time.

Keywords: location of cultural spaces, spatial analysis, cultural consumption, income, and culture.

JEL Classification: R10, R12, Z1.

INTRODUCCIÓN

Conceptualizar la cultura es un aspecto complejo, ya que prácticamente cualquier actividad humana puede afirmarse que tiene una connotación cultural. Se trata de una noción muy amplia y con múltiples significados; pensemos en un fenómeno social como lo es una ciudad, con todos sus posibles componentes. Prácticamente, todo lo que ahí podemos encontrar es un fenómeno cultural o, al menos, se le puede entender en ese sentido.

De forma más específica, ciertas actividades o expresiones humanas como la música, el cine, la literatura, las artes plásticas, la arquitectura, la fotografía, entre otras, se consideran culturales. Todas están asociadas o se entienden, dentro de las sociedades mercantiles, como un conjunto de actividades económicas. El Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI, 2018), de acuerdo con el Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte (SCIAN), denomina al sector 71 como “Servicios de esparcimiento culturales, deportivos y otros servicios recreativos”, lo cual permite contabilizar, en términos

económicos, la producción relacionada con una parte relevante de la cultura.

En este documento nos centraremos en dos aspectos del acceso a las actividades culturales: 1) el análisis de la localización de espacios culturales en la ZMVM que, de acuerdo con la Secretaría de Cultura (2025) del Gobierno de México, son: auditorios, bibliotecas, teatros, museos, librerías, casas de artesanías, galerías, universidades, casas y centros culturales, centros de coordinación de pueblos indígenas y complejos cinematográficos; a partir de esto, se reflexionará sobre cómo es que su concentración incide en que existan ciertas limitaciones de acceso a los mismos y, 2) se analizarán las condiciones económicas para el consumo cultural de la población. En síntesis, se considera que estos dos temas condicionan el acceso a los espacios culturales, la ubicación geográfica de estos con respecto a la población y los recursos económicos en relación con el ingreso y el tiempo libre del que se dispone.

Este trabajo se inserta en la tradición que comprende el análisis de la concentración de las actividades económicas en el espacio, desde planteamientos clásicos como el de Von Thünen, la propuesta de Marshall sobre el Distrito Central de Negocios, las ideas de Christaller, Lösch, Alonso y Hotelling, entre otros. Lo que es común a esas perspectivas teóricas es que, por una diversidad de razones, la actividad económica en general y actividades específicas tienden a presentar patrones de concentración geográfica, y los espacios culturales descritos no son la excepción.

La disponibilidad de tiempo libre es una condición para el consumo cultural. Seaman (2020) considera que el consumo de bienes culturales requiere inversiones de tiempo considerables, además de recursos puramente monetarios. Cortez (2012) presenta una perspectiva histórica en la que el tiempo libre es un requerimiento esencial para la recreación y central para el acceso a bienes y servicios culturales. De esta manera, es posible señalar que la poca disponibilidad de tiempo es también una forma de exclusión cultural.

También, la disponibilidad de tiempo libre se ha considerado como un factor de bienestar social que se relaciona con actividades de ocio, recreativas y, desde luego, culturales. Aspectos que tienen que ver con lo que se denomina pobreza de tiempo (Giurge *et al.*, 2020; y Orkoh *et al.*, 2020). La evidencia muestra que las personas de mayores ingresos son menos susceptibles a experimentar pobreza de tiempo, porque

pueden contratar a otras personas para que les ayuden, por ejemplo, con tareas del hogar, de tal suerte que pueden dedicarse a otras actividades.

Este artículo se ubica en una perspectiva metodológica que hace uso de Sistemas de Información Geográfica (SIG) y análisis espacial, ya que a partir de datos geográfico-espaciales es que se busca proporcionar evidencia empírica de la problemática estudiada.

El documento se estructura de la siguiente manera: primero, se presenta una revisión breve de estudios relacionados con el análisis de la localización de elementos culturales; en segundo lugar, se describe la metodología de estudio; después, se abordan los resultados referentes al análisis espacial; en cuarto lugar, se explican los fundamentos económicos para el consumo cultural; y, por último, se ofrece un apartado de consideraciones finales.

1. EL ESTUDIO DE LA LOCALIZACIÓN DE LA CULTURA O ESPACIOS CULTURALES

Como se señaló en la introducción, definir la cultura es una tarea compleja. Sin embargo, existen numerosos estudios acerca de la identificación de elementos culturales en la geografía de países, ciudades, regiones, zonas o espacios específicos.

Investigaciones que han realizado esfuerzos en ese sentido son las de la Casa de Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” (2022), que elaboraron un mapeo de infraestructuras culturales en la provincia de Pichincha, Ecuador, con el objetivo de garantizar el uso de espacios públicos y de infraestructuras culturales. Besmonte *et al.* (2022) realizan un ejercicio de mapeo con SIG de los bienes culturales, tangibles e intangibles en la ciudad de Tabaco, en Filipinas, con el propósito de fortalecer la conservación de ese patrimonio y promoverlo en la comunidad. Pérez y Yamashita (2021) desarrollaron un trabajo en el cual observan los alcances del sistema de registro de datos relativos a agentes, espacios y actividades culturales en Argentina, enfocándose en tres grandes aspectos: industrias culturales, cultura comunitaria y patrimonio, considerando la pertinencia de contar con cartografía a escala local para el diseño de políticas públicas relacionadas con el sector. Lee y Wang (2019) se enfocan en lo que denominan flujos y oferta de servicios culturales para la sustentabilidad en el área recreativa del río Dajia en Taiwán. Su propósito fue valorar qué lugares asociados a ese

río son los principales atractores de turismo para establecer medidas de conservación; para ellos, el paisaje y la naturaleza tienen valor cultural. Hidalgo y Palacios (2016) estudian cómo el proceso de desindustrialización en Madrid generó equipamientos que potencialmente podían tener usos turísticos y un valor cultural a partir de su rescate y conservación. Este último aspecto es muy relevante, debido a que en muchas ciudades del mundo han ocurrido procesos similares.

En 2013 el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) publicó el Informe sobre la Economía Creativa, en donde uno de los ejes para el desarrollo de este tipo de actividades es la generación y conservación de espacios para la promoción de actividades culturales en donde el componente geográfico es un elemento que se considera fundamental.

Grodach (2013) realiza una investigación sobre cómo, a escala municipal, se han implementado estrategias de promoción para el crecimiento y el fomento del desarrollo económico a partir de industrias creativas y culturales. En el marco de la propuesta seminal de Florida (2002), ese autor sostiene que es necesario poner atención en la generación de espacios donde la cultura y el arte sean vistos como servicios económicos. También considera que la existencia de centros de artistas, la disponibilidad de espacios asequibles y de formación son determinantes del éxito económico de este tipo de actividades.

En los trabajos de Scott (2000 y 2008) se afirma que los espacios de valor cultural en las ciudades constituyen uno de los principales elementos para la proliferación y el éxito de las industrias culturales; por ejemplo, aquellas instalaciones con valor histórico son el fundamento de mucha de la actividad turística. Considera que son esos espacios, en los que se desarrolla la actividad cultural, los que en gran medida dan lugar a lo que se denomina industrias creativas. Estas ideas justifican la pertinencia de investigar cuál es la distribución geográfica de los espacios culturales en una ciudad y el acceso que las comunidades locales tienen, lo cual resulta central en la promoción del crecimiento de esas actividades.

Los trabajos que se han comentado antes incluyen elementos de análisis geográfico de manera explícita o, al menos, algún referente cartográfico. Sin embargo, no se enfocan directamente en el análisis espacial de los espacios culturales y sus implicaciones de accesibilidad. Existen propuestas como la de Roberts (2012) que, desde un enfoque de

antropología espacial, plantea que es indispensable el uso de cartografía para ubicar espacios culturales de diferente índole. Su idea principal consiste en identificar los contextos territoriales en los que se producen expresiones culturales como la música o el cine.

En otro conjunto de trabajos acerca de estas temáticas, se estudia la localización de elementos relacionados con la cultura, en los que se incluye el análisis espacial como un marco de referencia de gran relevancia: por ejemplo, la investigación del Observatorio Cultural Sudafricano (2022) realiza un análisis geográfico de la producción de industrias culturales y creativas con base en indicadores de empleo y producción. Abouelmagd (2023), mediante la determinación y representación de nodos de atracción turística y lugares con valor histórico, se enfoca en el estudio de patrones geográficos de turismo cultural y su relación con el desarrollo urbano en la Avenida de las Esfinges, Luxor, Egipto. Bing *et al.* (2021) emplean datos específicos y análisis de teselas derivados de fotos georreferenciadas para investigar cómo se distribuyen espacialmente la oferta y la demanda en el ecosistema de servicios culturales en áreas urbanas y suburbanas de Shanghai, China. Li *et al.* (2022) estudiaron los ecosistemas de servicios culturales en áreas rurales a partir del análisis de concentración espacial de datos de redes sociales en la ciudad de Huzhou, China; en su trabajo, con datos de puntos y técnicas de identificación de *hot-spots* a partir de fotografías, localizan lugares de mayor y menor interés cultural.

Delrieu y Gibson (2017) investigaron la distribución espacial de las librerías y su papel en la difusión de la cultura con base en puntos geográficos referentes a la localización de las librerías, usuarios y voluntarios en actividades culturales. Currid y Conolly (2008) desarrollaron una geografía de servicios avanzados en el caso del arte y la cultura a partir de la identificación de *hot-spots* y técnicas de autocorrelación espacial; con esta base elaboraron mapas de interpolación, es decir, cuadrículas o píxeles generados a partir de información específica.

Lo que se puede observar en todos estos estudios de referencia es que no hay una técnica ni un conjunto de datos estandarizados para abordar empíricamente el tema, lo que se explica por la amplitud del propio concepto de cultura. De forma que en cada análisis específico (aspecto que prevalece en el presente trabajo) generalmente se trabaja con un grupo de datos de interés y la reflexión se desarrolla a partir de

esa evidencia, buscando caracterizar los sitios culturales de un lugar específico.

2. METODOLOGÍA

Los datos que se utilizan en este trabajo provienen del Sistema de Información Cultural (SIC) de la Secretaría de Cultura, específicamente dentro del rubro de espacios culturales, mediante el cual se dispone de información puntual de la localización de: auditorios, bibliotecas de la Dirección General de Bibliotecas (DGB), otras bibliotecas, teatros, museos, librerías y puntos de venta, casas de artesanías, galerías, universidades, casas y centros culturales, centros de coordinación de pueblos indígenas y complejos cinematográficos.

El sistema de información comprende también otros grupos de datos de actividades culturales, tales como: patrimonio, patrimonio cultural inmaterial, educación e investigación, festivales, ferias y festividades, convocatorias de cultura popular indígena, producción editorial y medios e instituciones culturales. Sin embargo, en este trabajo, la atención está centrada solo en los espacios culturales ya mencionados, que corresponden a un conjunto de instalaciones específicas, con actividades continuas y asociadas con fuentes de oferta de bienes y servicios culturales.

El primer paso de la metodología consistió en formular un perfil de los espacios culturales. A pesar de que son heterogéneos, en general, comparten ciertas características comunes: son lugares en los cuales se desarrollan actividades relacionadas con la cultura y en donde la población, ya sea de manera gratuita o con un costo, tiene acceso a bienes, servicios o actividades culturales. El perfil que se propone para caracterizarlos se describe en la tabla 1.

TABLA 1
CARACTERÍSTICAS DE LOS ESPACIOS CULTURALES OBJETO DE ANÁLISIS

Aspectos generales	Recursos
a) Algunos pueden tener una antigüedad considerable (el inmueble puede por sí mismo tener valor cultural).	a) Personal remunerado
b) Dependiendo de su localización y perfil tienen una población potencial de atención, que puede incrementarse bajo ciertas condiciones, por ejemplos, los periodos vacacionales.	b) Equipamientos
c) Pueden ser de acceso gratuito o de vocación mercantil.	c) Mantenimiento
	d) Actividades periódicas
	e) Promoción

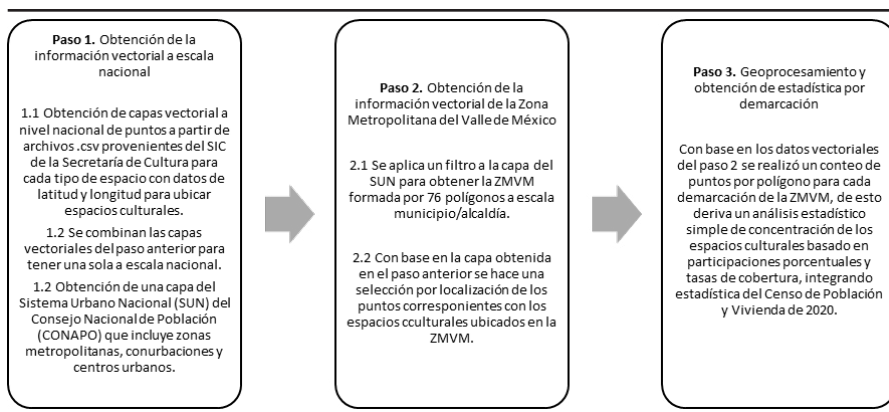
Fuente: elaboración propia.

Además de las características descritas, debe considerarse que, generalmente, los espacios con mayor antigüedad y cercanos a las centralidades tienen mejores condiciones en comparación con aquellos ubicados en áreas periféricas. Por ejemplo, no es comparable la capacidad de atención que puede tener la Biblioteca Vasconcelos, ubicada en la Colonia Buenavista de la Ciudad de México, o la Biblioteca México en Balderas, que son dos edificaciones con gran valor cultural y que cuentan con un enorme acervo literario. Esto contrasta con una biblioteca pública en un municipio periférico, en la cual el acervo bibliográfico apenas cuenta con un par de cientos de libros, y las instalaciones tienen alrededor de sesenta metros cuadrados de construcción.

Una vez construido el perfil, el siguiente paso consistió en cargar los puntos de localización de todos los espacios descritos en un Sistema de Información Geográfica (SIG). Como la información que proporciona el SIC de la Secretaría de Cultura es a escala nacional, el proceso que se siguió para obtener los puntos correspondientes al objeto de análisis y estadística derivada se describe en el esquema 1.

ESQUEMA 1

OBTENCIÓN DE LA INFORMACIÓN VECTORIAL Y ESTADÍSTICA DERIVADA SOBRE ESPACIOS CULTURALES EN LA ZONA METROPOLITANA DEL VALLE DE MÉXICO



Fuente: elaboración propia.

La siguiente etapa de la metodología consistió en disminuir la escala de análisis con un doble objetivo: a) observar en lugares específicos la concentración de los espacios culturales, ya que a nivel municipal la representación resulta de algún modo sesgada al suponer una distribuci-

ón homogénea de esos eventos espaciales, y b) evaluar la accesibilidad a través de una capa de teselas cuadradas con una superficie de un kilómetro cuadrado.

La función de una teselación regular consiste en medir y representar por áreas comparables la distribución geográfica de un fenómeno, en este caso social. En el campo del análisis espacial, esta técnica facilita la exploración de los datos, aspecto que está ampliamente explicado en Sadahiro (2010) y Boots (2005).

En las estimaciones del Departamento de Salud y Servicios Humanos de Estados Unidos (2018), una persona, en promedio, puede caminar un kilómetro y medio en un tiempo que está entre quince y veintidós minutos. Si se toma este parámetro como referencia para construir teselas, una persona que se ubique en un punto de la ciudad en el cual existan espacios culturales concentrados tendrá que caminar distancias de un kilómetro o menos para tener acceso a esos servicios.

Una vez obtenida la teselación cuadriculada para la ZMVM, se contaron los puntos de los espacios culturales para los siguientes casos: el conjunto de los espacios culturales y dos casos específicos²: las librerías y los complejos cinematográficos, esto con el objetivo de observar si existen diferencias en los patrones de concentración de manera que se pueda explorar el acceso a espacios de cultura en la geografía de la ciudad.

El análisis de concentración geográfica de los espacios culturales se realizó de la siguiente forma: a) observando los patrones de concentración absoluta, es decir, representando los espacios en los que se ubica la mayoría de estos en las teselaciones; b) con un complemento de análisis de correlación espacial local mediante el índice de Moran. Siguiendo a Anselin (1995 y 2020) el planteamiento fundamental es que el conjunto de eventos espaciales que ocurren en un espacio geográfico (en este trabajo cuadrículas cada una de un kilómetro cuadrado), guardan una

² No se hace el análisis para cada tipo de espacio por separado, por el límite de extensión del trabajo. La elección de librerías y complejos cinematográficos se justifica porque en un caso de trata de un servicio de gran popularidad en términos de consumo de la población (cine) y las librerías porque en México se cuenta con un bajo índice de lectura; de acuerdo con datos de INEGI (2024a) de los mexicanos que reportaron haber leído el promedio es de 3.2 ejemplares al año. Esto, como veremos, tiene una explicación de naturaleza geográfica y asociada a los ingresos de las familias.

relación de dependencia con eventos similares en el entorno inmediato, el planteamiento formal se describe de la siguiente manera:

$$I = \frac{n}{S_0} \frac{\sum_{i=1}^n \sum_{j=1}^n W_{i,j} Z_i Z_j}{\sum_{i=1}^n Z_i^2}$$

donde:

Z_i = desviación de una variable de la unidad i de su media ($x_i - \bar{x}$)

$W_{i,j}$ =matriz de pesos espaciales o de relaciones entre las unidades i y j .

n = número de unidades de análisis.

S_0 = sumatoria de los pesos espaciales consignados en la matriz $w_{i,j}$.

De tal manera que el valor del índice indica el grado de correlación espacial que existe en la concentración de espacios culturales. Es decir, si en una cuadrícula determinada existe una cantidad importante de espacios culturales, es probable que en el entorno inmediato también existan concentraciones de estos espacios. Pero, más allá del resultado estadístico, los procesos históricos y sociales que explican su concentración también deben considerarse. Son aquellas partes de la ciudad más antiguas las que cuentan con mayores niveles de desarrollo y en donde el acceso a la cultura resulta ser mayor debido a que existen mayores grados de consolidación urbana. También es en esos lugares donde se concentra la población con las características económicas que permiten tener una mayor demanda de bienes y servicios culturales.

En la última etapa del análisis se integran datos de ingresos y pobreza para observar los patrones de distribución de este fenómeno en la ZMVM; esto es una parte complementaria que permitió contrastar la hipótesis de trabajo: “son aquellos espacios con mayores carencias en los que se tiene menor acceso a bienes y servicios culturales y viceversa; de tal manera que las limitaciones de acceso a la cultura están condicionadas en un sentido económico-geográfico”.

Finalmente, la metodología utilizada cierra con un análisis de las condiciones económicas de acceso a los espacios culturales y a la cultura en general, y se reflexiona sobre un caso hipotético de consumo cultural basado en la exploración de los datos que componen la metodología de consumo mínimo que utiliza el INEGI para construir el índice de precios al consumidor y la canasta de consumo básico.

3. ANÁLISIS GEOGRÁFICO-ESPACIAL DE LOS ESPACIOS CULTURALES

Una idea que sostiene la pertinencia del análisis de Economía Regional y Urbana, así como de los propios modelos de localización, consiste en afirmar que las actividades económicas y, en general, la actividad humana, presentan una tendencia a concentrarse en el espacio. Las explicaciones teóricas de este hecho son diversas y cada tipo de fenómeno de estudio específico ofrece los elementos para comprender los procesos de concentración espacial, en este caso, los que ocurren en los espacios culturales.

TABLA 2
CONCENTRACIÓN Y TASA DE COBERTURA DE LOS ESPACIOS CULTURALES EN LA ZMVM, 2020

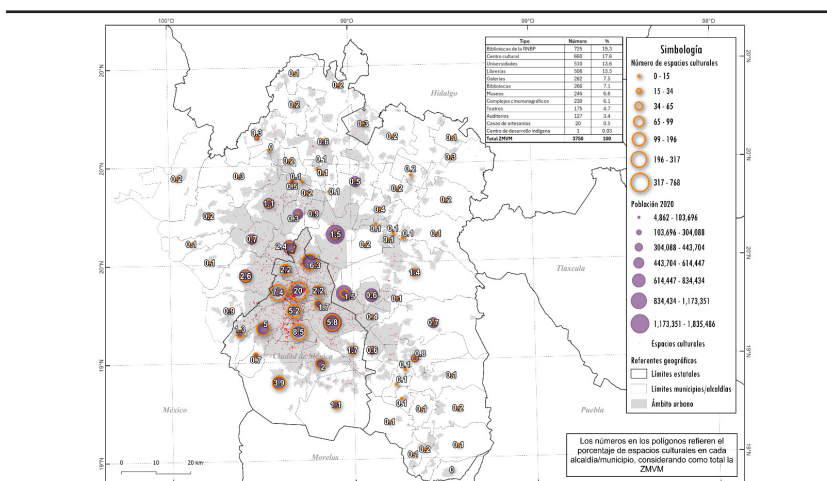
N°	Municipio	Población 2020	Espacios culturales	Espacios por cada 4,500 habitantes	%Espacios	% Acumulado
1	Cuauhtémoc	545,884	768	6.33	20.0	20.0
2	Coyoacán	614,447	317	2.32	8.5	28.5
3	Miguel Hidalgo	414,470	279	3.03	7.4	35.9
4	Gustavo A. Madero	1,173,351	236	0.91	6.3	42.2
5	Iztapalapa	1,835,486	217	0.53	5.8	48.0
6	Benito Juárez	434,153	196	2.03	5.2	53.2
7	Álvaro Obregón	759,137	189	1.12	5.0	58.2
8	Tlalpan	699,928	147	0.95	3.9	62.1
9	Naucalpan	834,434	99	0.53	2.6	64.7
10	Tlalnepantla	672,202	90	0.6	2.4	67.1
11	Venustiano Carranza	443,704	84	0.85	2.2	69.3
12	Azcapotzalco	432,205	82	0.85	2.2	71.5
13	Xochimilco	442,178	76	0.77	2.0	73.5
14	Tláhuac	392,313	65	0.75	1.7	75.2
15	Iztacalco	404,695	63	0.70	1.7	76.9
16	Ecatepec de Morelos	1,645,352	56	0.15	1.5	78.4
17	Nezahualcóyotl	1,077,208	56	0.23	1.5	79.9
Subtotal		12,821,147	3020	--	79.9	79.9
Resto municipios (59)		8,983,368	730	--	20.1	20.1
Total		21,804,515	3750	--	100	100

Fuente: elaboración propia con base en: Secretaría de Cultura, Sistema de Información Cultural de México e INEGI. Censo de Población y Vivienda, 2020.

Con arreglo a la idea 80-20 de Pareto, al contabilizar la cantidad de espacios culturales por demarcación, se encuentra que en solo diecisiete de ellas, que representan el 23.6 %, están ubicados el 80 % del total de espacios culturales de la ZMVM. Es decir, de los 3,750 lugares disponibles en toda la zona, 3,020 se ubican en esas alcaldías/municipios. Este elevado grado de concentración se explica, entre otros elementos, por un largo proceso histórico de urbanización. En aquellos espacios con mayor antigüedad de asentamientos humanos, es natural que existan más de esos espacios, con mayor valor histórico, pero además con mejores condiciones de accesibilidad y aforos, (véase tabla 2).

También se calculó una tasa de cobertura por cada 4,500 habitantes tomando como referencia al municipio que registró la menor cantidad de población para el año 2020, que fue el municipio de Papalotla en el Estado de México con 4,862 habitantes. De este modo, este indicador ofrece una idea de la concentración de los espacios con respecto a la población que potencialmente cubren. Como muestra de estos resultados, en la Alcaldía Cuauhtémoc de la Ciudad de México existen 6.33 espacios culturales por cada 4,500 habitantes, mientras que en Papalotla apenas 0.1. Estas cifras son evidencia de que es pertinente valorar más elementos espaciales que permitan extraer conclusiones sobre la pobre accesibilidad que algunas comunidades tienen a espacios de vocación cultural en la zona de estudio.

FIGURA 1
ESPACIOS CULTURALES (2024) Y POBLACIÓN TOTAL (2020) POR ALCALDÍA/MUNICIPIO EN LA ZONA METROPOLITANA DEL VALLE DE MÉXICO



Fuente: elaboración propia con base en: Secretaría de Cultura, Sistema de Información Cultural de México e INEGI. Censo de Población y Vivienda, 2020.

Con relación a la localización y el acceso a espacios culturales, se observa un patrón de tipo centro-periferia en donde la mayoría de espacios se encuentran concentrados en lo que se denomina el *corredor cultural centro-sur de la ZMVM*, que comprende las alcaldías Gustavo A., Madero, Cuauhtémoc, Benito Juárez, Coyoacán y Miguel Hidalgo y que se caracteriza por registrar menores concentraciones de población.

Solo para ejemplificar, en el municipio de Ecatepec de Morelos, la población en 2020 fue de 1,645,352 personas, con una participación de solo el 1.5% en los espacios de cultura analizados; en cambio, la alcaldía Cuauhtémoc en la CDMX, con una población de 545,884 personas, registra el 20% de esos espacios. Hacia las zonas periféricas en las que el patrón de dispersión de la población es mayor (obsérvese la distribución de la mancha urbana en la figura 1), se registra una accesibilidad muy baja a recintos culturales. Este patrón indica que la población que habita en la ZMVM, particularmente en las áreas periféricas, requiere desplazarse más para tener acceso a una mayor oferta de espacios culturales y de las actividades que estos ofrecen.

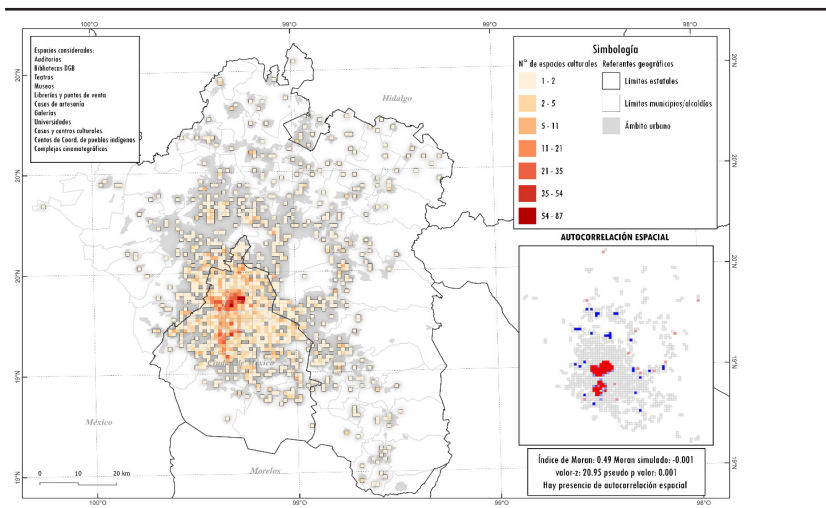
Otro aspecto relevante de la figura 1 es que la mayoría de los espacios culturales (19.3%) corresponden a las bibliotecas de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas (RNB), seguidos por los centros culturales (17.6%).

De acuerdo con el patrón de concentración identificado, una persona que está en las áreas periféricas de la ciudad para asistir a un museo o una biblioteca ubicados en el corredor centro-sur, debería disponer de mayores recursos económicos para el traslado, así como de más tiempo libre. Así, el patrón geográfico condiciona los hábitos de consumo cultural de los habitantes de la ZMVM, incluso cuando las actividades ofertadas en esos lugares sean “gratuitas”.

Al emplear teselas con una dimensión de un kilómetro cuadrado, es posible analizar la accesibilidad a los espacios culturales desde varios puntos de vista. De acuerdo con la figura 2, lo primero que destaca es que no en todo el espacio urbano existen este tipo de lugares culturales, siendo las áreas periféricas las que tienen una menor oferta en contraste con la centralidad; solo en estas últimas es más probable que, si una persona camina distancias de un kilómetro en alguna dirección en tiempos equivalentes de entre nueve y catorce minutos, pueda encontrar instalaciones con vocación cultural

FIGURA 2

DISTRIBUCIÓN DE LOS ESPACIOS CULTURALES EN TESELAS REGULARES DE UN KILÓMETRO CUADRADO EN LA ZONA METROPOLITANA DEL VALLE DE MÉXICO, 2024



Fuente: elaboración propia con base en: Secretaría de Cultura, Sistema de Información Cultural de México e INEGI. Marco Geoestadístico Nacional 2020.

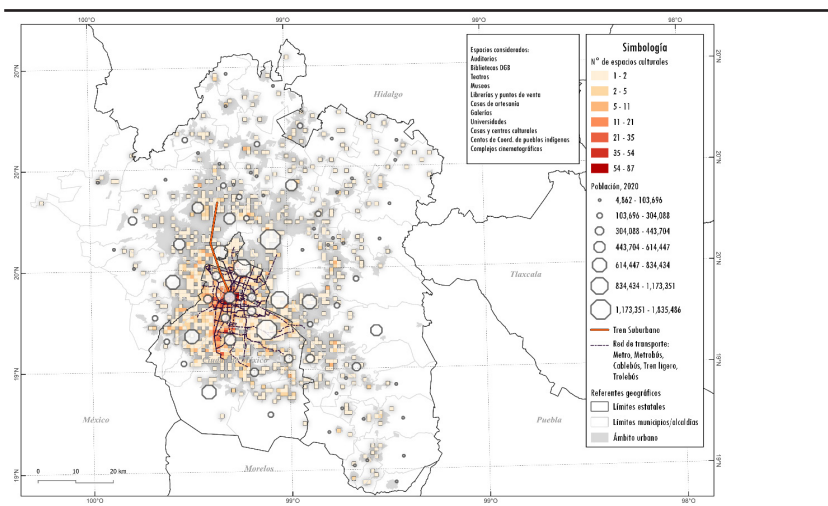
Por medio de la evaluación del indicador de asociación espacial local con el Índice de Moran, se logró la identificación de dos nodos de acceso cultural principales, los cuales coinciden con el *corredor cultural centro-sur* de la ciudad. Esas altas concentraciones de espacios dedicados a prácticas culturales implican que una de las estrategias para promover su desarrollo y mayor utilización sería asegurar que la mayor parte de la población que habita en la ZMVM cuente con los medios suficientes para incorporar en sus hábitos de consumo esos bienes y servicios culturales, elementos que también son mecanismos de desarrollo social.

Otro enfoque para analizar la accesibilidad a la oferta cultural de los espacios estudiados se presenta en la figura 3. Si se superpone una capa de los medios de transporte masivos más desarrollados y la representación de la ubicación de la población a la capa de teselas de concentración de los espacios culturales, se observa lo siguiente: en la región central hay menos población, con una mayor disponibilidad de espacios culturales y una red de transporte más eficiente, representada por la concentración del Metro, Metrobús, Cablebús, Tren Ligero, Trolebús y

el Tren Suburbano, modalidades de transporte que tienen una cobertura realmente limitada hacia el norte de la ciudad.

FIGURA 3

DISTRIBUCIÓN DE LOS ESPACIOS CULTURALES EN TESELAS REGULARES DE UN KILÓMETRO CUADRADO, POBLACIÓN POR ALCALDÍA/MUNICIPIO Y RED DE TRANSPORTE MASIVO EN LA ZONA METROPOLITANA DEL VALLE DE MÉXICO



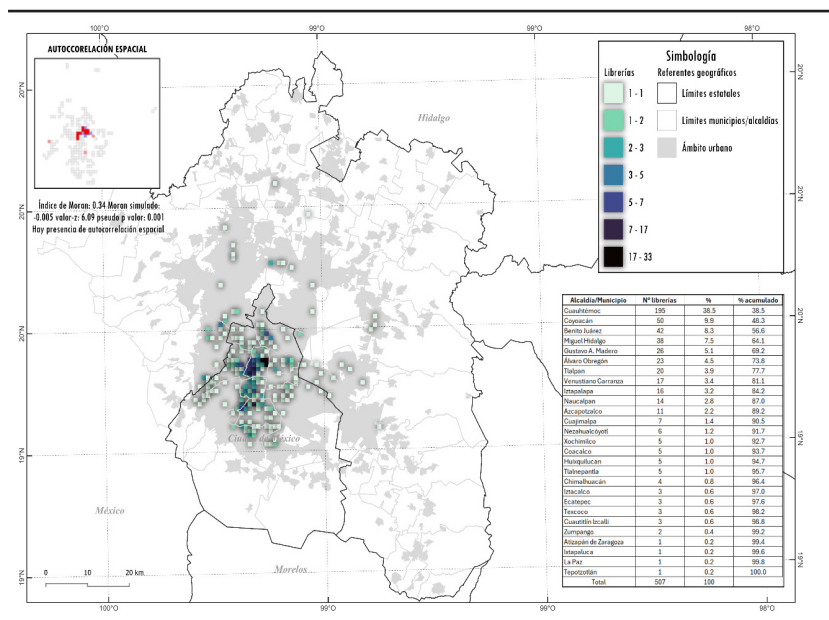
Fuente: elaboración propia con base en: Secretaría de Cultura, Sistema de Información Cultural de México. INEGI. Censo de Población y Vivienda, 2020. Datos Abiertos del Gobierno de la Ciudad de México.

Otro enfoque para analizar la accesibilidad a la oferta cultural de los espacios estudiados se presenta en la figura 3. Si se superpone una capa de los medios de transporte masivos más desarrollados y la representación de la ubicación de la población a la capa de teselas de concentración de los espacios culturales, se observa lo siguiente: en la región central hay menos población, con una mayor disponibilidad de espacios culturales y una red de transporte más eficiente, representada por la concentración del Metro, Metrobús, Cablebús, Tren Ligero, Trolebús y el Tren Suburbano, modalidades de transporte que tienen una cobertura realmente limitada hacia el norte de la ciudad.

En este sentido, la población que está en las cercanías del corredor cultural central tiene mayores ventajas de accesibilidad. En las áreas periféricas existen algunas concentraciones importantes de población, como es el caso de Ecatepec y Tecámac en el nororiente, Naucalpan, Atizapán de Zaragoza, Cuautitlán, Cuautitlán Izcalli, en el poniente, la alcaldía Álvaro Obregón en la CDMX, el municipio de Chimalhuacán

en el oriente, pero en todas ellas hay insuficiencia de infraestructura cultural y una falta de medios que faciliten el acceso masivo y menos costoso al corredor cultural central de la ZMVM.

FIGURA 4
DISTRIBUCIÓN DE LAS LIBRERÍAS EN TESELAS REGULARES DE UN KILÓMETRO CUADRADO
EN LA ZONA METROPOLITANA DEL VALLE DE MÉXICO, 2024



Fuente: elaboración propia con base en: Secretaría de Cultura, Sistema de Información Cultural de México. INEGI. Marco Geoestadístico Nacional, 2020.

Después de observar los patrones generales de localización de los espacios culturales, el primer caso de análisis de localización específica está referido a las librerías. Se constata que el patrón geográfico es aún más concentrado con baja dispersión hacia la periferia. En solo veintisiete demarcaciones hay presencia de al menos una librería; de estas la alcaldía Cuauhtémoc registra la mayor concentración con 195 de ellas, lo que representa el 38.5% del total. Hacia la periferia estos establecimientos de vocación cultural son inexistentes.

El hecho económico-cultural que se desprende de la observación del patrón analizado sugiere que el acceso a un bien cultural como lo es un libro, para una gran cantidad de habitantes de la ZMVM, tiene barreras geográficas que también se convierten en una limitación de

acceso económico. Una persona ubicada en una demarcación en la que no hay una librería tendría que desplazarse hasta un punto en el cual pudiera encontrar uno de estos establecimientos. Lo cual tiene un costo económico significativo tanto en términos monetarios como de disponibilidad de tiempo y, desde luego, habría que agregar el precio del bien en cuestión.³

De lo anterior se deriva una idea que se profundizará más adelante; la evidencia sugiere que, para acceder a bienes o servicios culturales, es necesario contar con un ingreso suficiente. De esta manera, además de tener resueltas necesidades básicas como alimentación, vivienda, salud, transporte y educación, se debe contar con una cantidad adicional de recursos que permitan el consumo cultural, en este caso, de libros. Este aspecto, como veremos, es difícil de lograr, ya que, de acuerdo con datos de la Encuesta Nacional de Ingreso y Gasto de los Hogares de 2022, una familia mexicana, en promedio, destina solo el 8% de sus ingresos al rubro de educación y esparcimiento, frente al 34.6% que representan los gastos en alimentos, bebidas y tabaco.

El segundo caso para el análisis específico es el de los complejos cinematográficos. Al igual que las librerías, se trata de un tipo de bien o servicio pecuniario; es decir, para acceder a él se tiene que asumir un costo económico. A diferencia del patrón general y del que se observó en la distribución geográfica de las librerías, en este caso existe una mayor dispersión, aunque se registra una concentración coincidente con el corredor cultural centro-sur de la ciudad. Para este análisis, el diagnóstico de autocorrelación espacial no resultó estadísticamente significativo.

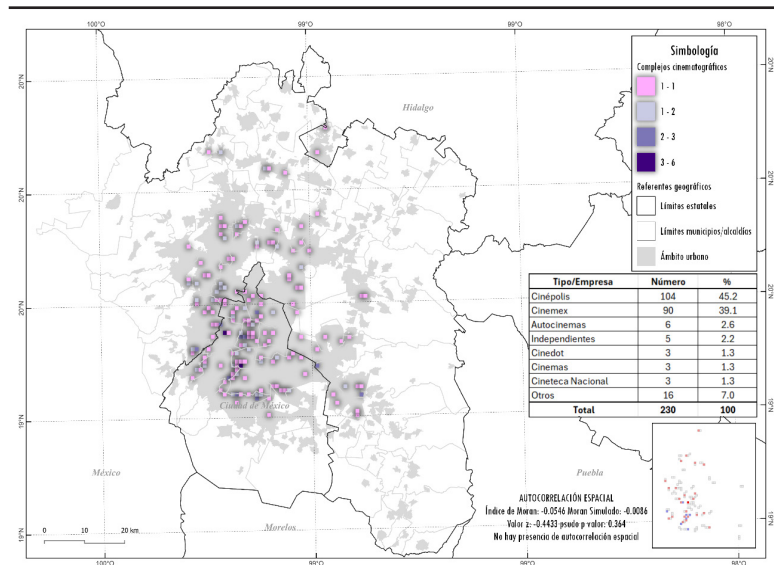
Los complejos cinematográficos están considerados como espacios donde se puede promover la cultura. Sin embargo, en sentido estricto, tienen una finalidad más comercial y, aunque se registran pocos establecimientos en la ciudad, sí tienen mayor presencia en las zonas de la periferia. Su localización, en cierto sentido, es independiente de otros recintos culturales, ya que muchos complejos de cine están localizados en plazas comerciales.

³ Se podría afirmar que esto se resuelve mediante mecanismos de compra por comercio electrónico; sin embargo, aunque sean establecimientos comerciales, las librerías cumplen un rol en la difusión de la cultura e ideas en la sociedad Osborne (2015).

En la ciudad hay dos cadenas de cines, Cinépolis y Cinemex, que concentran el 84% del mercado. Esto significa que la política de proyección, la selección de las películas, ciclos de cine, entre otras actividades relacionadas con esta expresión cultural, son en esencia decisiones empresariales o corporativas. Sería materia de otro estudio el análisis de la contribución de los complejos cinematográficos como medios de promoción de la cultura.

FIGURA 5

DISTRIBUCIÓN DE LOS COMPLEJOS CINEMATOGRÁFICOS EN TESELAS REGULARES DE UN KILÓMETRO CUADRADO EN LA ZONA METROPOLITANA DEL VALLE DE MÉXICO, 2024



Fuente: elaboración propia con base en: Secretaría de Cultura, Sistema de Información Cultural de México. INEGI. Marco Geoestadístico Nacional, 2020.

A partir de la observación de la distribución de cines en la ZMVM, se refuerza la idea de que, para algunos segmentos de la población, además del costo económico que representa la asistencia a una sala de cine, también pueden ser considerados como costos adicionales los alimentos que se consumen allí. Al igual que se expuso en el caso de las librerías, esto implica que los consumidores deben contar con un nivel de ingresos suficiente y con la disponibilidad del tiempo libre necesario, elementos que actúan como barreras en el acceso a ese tipo de oferta cultural.

4. BASES ECONÓMICAS PARA EL CONSUMO DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES

De acuerdo con la evidencia presentada en el apartado anterior, para tener acceso a los establecimientos culturales y dada la tendencia a su concentración en la ZMVM, resulta indispensable: 1) contar con un nivel de ingreso remanente después de haber cubierto otras necesidades materiales (alimentación, vivienda, salud, transporte y educación) y; 2) tener disponibilidad de tiempo libre, ya que la mayoría de la oferta cultural implica desplazamiento geográfico, particularmente para los habitantes alejados de las centralidades identificadas.

De acuerdo con el INEGI (2020), que toma como referencia las estimaciones del Consejo Nacional de Evaluación (CONEVAL) para las líneas de pobreza por ingresos, en uno de sus rubros consigna el ingreso mensual que debería tener una persona para la satisfacción de necesidades relacionadas con el consumo cultural. En la tabla 3 es posible constatar que ese monto mensual es equivalente a \$222.96 pesos para el ámbito urbano y a \$114.12 pesos para el ámbito rural.

Los datos consignados en la tabla 3, que son la base para los cálculos de los salarios mínimos, tienen una ponderación baja en general para todos los rubros, pero particularmente para los ingresos relacionados con el consumo cultural. Con base en datos de la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE) del INEGI (2024b), el salario mínimo en México en 2024 era de \$284.93 pesos diarios, lo que representaba \$7,468 pesos mensuales; en el país las personas que ganaban un salario mínimo eran 19.2 millones en 2023 y las que ganaban entre 3 y 5 salarios mínimos eran 2.3 millones (en ambos casos con empleo formal o informal). También se estima que el total de personas que ganaban entre uno y dos salarios mínimos en México era de 59.1 millones, mientras que las que percibían entre 3 y 5 salarios y más de 5 sólo sumaban 3.04 millones, lo que representaba el 5.2% de la población ocupada. Con base en estas cifras se puede afirmar que el acceso económico a la cultura es una cuestión de privilegio, pues la gran mayoría de la población tiene recursos limitados.

En la tabla 4 se muestran los rubros que contempla la metodología del INEGI como consumo cultural y su estatus en la canasta básica. La tabla 4 destaca dos aspectos centrales: 1) en la construcción de la canasta básica de consumo tendría que perfeccionarse conceptualmente

lo que se considera como bienes y servicios culturales; 2) de los que están contemplados no se incluyen todos en la ponderación para los cálculos de ingreso mínimo, salvo los reproductores de video, televisores y material escolar.

TABLA 3
VALOR DE LA LÍNEA DE POBREZA POR INGRESOS RURAL Y URBANA DEL CONEVAL,
AGOSTO DE 2018

Rubro	Línea de Pobreza por Ingresos urbano (Canasta alimentaria más no alimentaria-urbano)	Línea de Pobreza por Ingresos rural (Canasta alimentaria más no alimentaria-urbano)
Línea de Pobreza por Ingresos (Canasta alimentaria más no alimentaria)	\$3,325.40	\$2,316.57
Línea de Pobreza Extrema por Ingresos (Canasta alimentaria)	\$1,544.07	\$1,164.75
Canasta no alimentaria	\$1,781.33	\$1,151.82
Transporte público	\$199.87	\$168.94
Limpieza y cuidados de la casa	\$86.07	\$112.30
Cuidados personales	\$166.42	\$154.80
Educación, cultura y recreación	\$222.96	\$114.12
Comunicaciones y servicios para vehículos	\$373.72	\$171.33
Vivienda y servicios de conservación	\$329.37	\$110.77
Prendas de vestir, calzado y accesorios	\$219.73	\$150.39
Cristalería, blancos y utensilios domésticos	\$18.54	\$17.28
Cuidados de la salud	\$91.20	\$85.67
Enseres domésticos y mantenimiento de la vivienda	\$32.09	\$21.42
Artículos de esparcimiento	\$13.06	\$3.52
Transporte *	\$17.05	\$23.52
Otros gastos	\$11.25	\$17.76

*Este rubro contiene claves relativas al transporte foráneo; la adquisición de vehículos de uso particular y refacciones, partes, accesorios y mantenimiento de vehículos.

Fuente: INEGI (2020: 26)

Se encuentran fuera del cálculo, por ejemplo, la asistencia al cine, museos, conciertos, entre otras actividades relacionadas con el análisis espacial de este trabajo, lo cual enriquece el hallazgo principal: hay fuertes limitaciones económicas y espaciales para el acceso a la cultura en la zona de estudio, restricciones que comienzan con la determinación de los parámetros de ingreso mínimo de la mayoría de la población.

TABLA 4
RUBROS DE RECREACIÓN Y CULTURA DE LA CANASTA DE CONSUMO MÍNIMO Y CANASTA BÁSICA DEL CONSUMIDOR INDIVIDUAL POR FINALIDADES

Genérico	Tipo de Canasta CONEVAL	Incluido en Canasta Básica	Ponderador INPC Normalizado
Reproductores de video	Canasta no Alimentaria	Sí	0.03
Televisores	Canasta no Alimentaria	Sí	0.57
Material y aparatos fotográficos	Canasta no Alimentaria	No	0.14
Computadoras	Canasta no Alimentaria	No	0.46
Libros de texto	Canasta no Alimentaria	No	0.18
Otros libros	Canasta no Alimentaria	No	0.13
Periódicos	Canasta no Alimentaria	No	0.08
Revistas	Canasta no Alimentaria	No	0.03
Material escolar	Canasta no Alimentaria	Sí	0.88

Fuente: elaboración propia con base en INEGI (2020: 30)

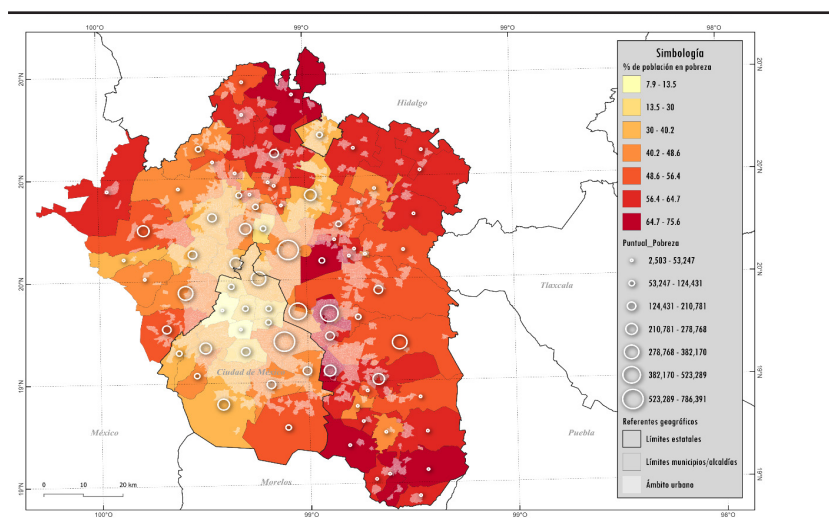
Para clarificar esta discusión sobre el consumo cultural, se construyó un ejemplo hipotético tomando los datos de INEGI (2024b). En esos datos, la población prioriza los siguientes consumos (entre paréntesis se señala el porcentaje del ingreso dedicado a ese consumo): a) alimentos, bebidas y tabaco (34.6%), b) transporte y comunicaciones (20.5%), c) vivienda y servicios (9.1%) y d) cuidados personales (8.1%), los cuales representarían el 78%. Lo restante corresponde a limpieza y cuidados de la casa (6.4%), vestido y calzado (4.7%), salud (4.4%) y transferencias de gasto (4.1%). Recordemos que el rubro de educación y esparcimiento sólo representa el 8% y es donde se podrían ubicar los gastos en bienes y servicios culturales.

La asistencia a una función de cine para una persona equivale en promedio a \$70.8 pesos (CANACINE, 2024); si esta persona asistiera una vez a la semana, eso supondría un desembolso de \$283.2 pesos

mensuales. Considerando alimentos, bebidas y transporte, se podría elevar al doble ese gasto, por lo cual en realidad gastaría \$566.4 pesos en un mes para acceder a ese servicio cultural, lo cual representaría el 7.6% de su ingreso. En el caso de una familia de cuatro integrantes, ese mismo gasto supondría el 30% de su ingreso mensual. Este ejemplo hipotético pone de relieve los límites económicos que experimenta la gran mayoría de la población para contar con el acceso a bienes y servicios culturales, sin considerar además la disponibilidad que pueda tener de tiempo libre.

FIGURA 6

POBLACIÓN EN POBREZA Y PORCENTAJE DE POBLACIÓN EN POBREZA EN LAS DEMARCACIONES DE LA ZONA METROPOLITANA DEL VALLE DE MÉXICO, 2020



Fuente: elaboración propia con base en: CONEVAL, Pobreza a nivel municipio, 2010-2020.

Con el objetivo de ilustrar que el acceso a los espacios culturales está condicionado económicamente, en la figura 6 se muestra que en lo que se identificó como corredor cultural centro-sur, se localizan las poblaciones en mejores condiciones de ingreso. Es decir, en promedio, las personas que viven en dicho corredor cuentan con mejores bases materiales y con una mayor disponibilidad de espacios culturales que la población localizada en las zonas semiperiféricas y periféricas, las cuales se caracterizan por mayor pobreza y menor oferta de lugares con vocación cultural.

Finalmente, la evidencia permite plantear que una política de acceso masivo a bienes y servicios culturales requiere del incremento de los salarios y de una mayor disponibilidad de tiempo libre; las barreras geográficas podrían ser superadas mediante esos dos mecanismos. Con esa condición cumplida también se podría hacer económicamente más prósperos los sectores culturales.

CONCLUSIONES

Por medio de un enfoque de economía regional y urbana, en donde el principio fundamental es que la actividad económica se concentra en el espacio, fue posible estudiar la localización de los espacios culturales de la ZMVM. Se considera que para entender ese proceso se requiere de una explicación histórica y del análisis de la estructura de la ciudad. Los resultados muestran que los lugares con mayor consolidación urbana son los que tienden a ofrecer más espacios culturales, lo cual implica para algunos habitantes de la ciudad facilidad en su acceso y para la mayoría fuertes limitaciones.

Las investigaciones sobre la localización de la cultura se han desarrollado desde distintos enfoques y generalmente se concentran en algunos aspectos específicos de los bienes culturales, como fue el caso de este trabajo. Esto se explica por las propias complicaciones para definir la cultura. De hecho, la propia ciudad puede ser considerada un fenómeno cultural a gran escala, y por ello, el análisis aquí presentado se limitó a estudiar los patrones de localización geográfica de los lugares que el Sistema de Información Cultural de la Secretaría de Cultura considera como espacios culturales. Esto posibilitó obtener evidencia geoespacial sobre la manera y las condiciones en las que la población, dependiendo de su ubicación y condiciones económicas, accede a los espacios culturales de la ciudad.

A partir de técnicas de análisis espacial y del uso específico de indicadores de autocorrelación espacial, se identificaron los patrones de distribución geográfica de los espacios culturales en la ZMVM. Se encontró que existe un corredor cultural centro-sur en la ciudad, ubicado en las alcaldías Gustavo A. Madero, Cuauhtémoc, Benito Juárez, Coyoacán y Miguel Hidalgo, así como una extensa periferia en la cual la oferta de estos espacios es limitada, aunque en esos lugares habitan grandes grupos poblacionales. Si se considera que los medios

de transporte más eficientes y económicos también están concentrados en el área central, existe una fuerte desigualdad en la accesibilidad a los espacios culturales, lo cual tiene implicaciones en otros aspectos de la vida de la población.

Con base en el estudio de los patrones de localización específica de librerías y complejos cinematográficos, se identificó que una mayoría de personas o familias no cuenta con un nivel de ingreso suficiente para satisfacer sus condiciones materiales básicas (alimentos, bebidas y tabaco, transporte y comunicaciones, vivienda, servicios y cuidados personales) y el remanente suficiente para gastos de educación y esparcimiento.

Se observó que en los ponderadores que forman las canastas básicas de consumo y que son base para los parámetros del salario mínimo, los bienes y servicios culturales tienen un lugar marginal. También se identificó una insuficiencia conceptual en las categorías de bienes y servicios que la metodología para la construcción de la canasta básica considera como culturales.

Finalmente, a partir del análisis de los datos de ingreso y gasto, se reforzó la idea de que, para fomentar el consumo cultural en la ZMVM, se deben cumplir dos condiciones: el incremento sustantivo del salario y la disponibilidad de tiempo libre para la población. Dado que, para una gran mayoría, disfrutar de la oferta cultural en los espacios que ofrece la ciudad requiere inversiones de tiempo considerables por motivo de traslado a las centralidades. Mejorar esas dos condiciones repercutiría favorablemente en el desarrollo y prosperidad de las industrias culturales de la ciudad.

REFERENCIAS

- Abouelmagd, D. (2023). Sustainable urbanism and cultural tourism, the case of the Sphinx Avenue, Luxor. *Alexandria Engineering Journal*, 71, pp. 239-261.
- Anselin, L. (2020). Local Spatial Autocorrelation (1). *GeoDa: An Introduction to Spatial Data Science, GeoDa Documentation*. https://geodacenter.github.io/workbook/6a_local_auto/lab6a.html#local-moran.
- Anselin, L. 1995. Local Indicators of Spatial Association — LISA. *Geographical Analysis* 27, pp. 93–115.
- Besmonte, E., Besmonte, A., Calig, A. y Cobilla, M. (2022). Documentation of

- Cultural Properties in Tobacco City, Philippines through Cultural Mapping. *Journal of Education, Management and Development Studies*, 2(4), pp. 13-25. <http://doi.10.52631/jemds.v2i4.130>.
- Bing, Z., Qiu, Y., Huang, H., Chen, T., Zhong, W. y Jiang, H. (2021). Spatial distribution of cultural ecosystem services demand and supply in urban and suburban areas: A case study from Shanghai, China. *Ecological Indicators*, 127, pp. 1-11.
- Boots, B. (2005). Spatial tessellations. Paul A. Longley, Michael F. Goodchild, David J. Maguire, David W. Rhind (Eds). *Geographical Information Systems: Principles, Techniques, Management and Applications Abridged*, 2da. ed., Wiley, Nueva York.
- Camagni, R. (2005). *Economía Urbana*, Antoni Bosch, Barcelona.
- Cortez, L. A. (2012). Tiempo libre, ocio y recreación, pensamiento crítico en México, en: *Educación física y deporte*, 31(2), pp. 1097-1106.
- CANACINE. (2024). Resultados de industria, resultados definitivos, CANACINE, México. <https://canacine.org.mx/wp-content/uploads/2025/01/Resultados-de-industria-2024-.pdf>.
- Capello, R. (2015). *Regional Economics*, 2 da. ed., Routledge, Londres y Nueva York.
- Casa de Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” (2025). *Mapeo de infraestructuras culturales de Pichincha, Núcleo Pichincha*, Quito-Ecuador.
- Currid, E. y Connolly, J. (2008). Patterns of Knowledge: The Geography of Advanced Services and the Case of Art and Culture. *Annals of the Association of American Geographers*, 98(2), pp. 414-434.
- Delrieu, V. y Gibson, L. (2017). Libraries and the geography of use: how does geography and asset “attractiveness” influence the local dimensions of cultural participation? en: *Cultural Trends*, 26(1), pp. 18-33. <http://doi.10.1080/09548963.2017.1268331>.
- Florida, R. (2002) *The rise of the creative class*. Basic Books, New York.
- Giurge, L. M., Whillans, A. V., & West, C. (2020). “Why time poverty matters for individuals, organisations and nations”, en: *Nature Human Behaviour*, 4(10), pp. 993-1003.
- Grodach, C. (2013). Cultural Economy Planning in Creative Cities: Discourse and Practice. *International Journal of Urban and Regional Research*, 37 (5), pp. 1747-1765.
- Hidalgo, C. y Palacios, A. (2016). El patrimonio industrial declarado Bien de Interés Cultural en Madrid. Su integración en la oferta cultural y turística de la ciudad, en: *PASOS Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 14(1), pp. 193-212.
- INEGI (2024a). *Módulo sobre lectura (MOLEC) 2024*, Comunicado de Prensa, 23 de abril de 2024.
- INEGI (2024b). *Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE)*, Comunicado de prensa número 313/24, 27 de mayo de 2024, INEGI, México.

- INEGI (2022). *Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares Estacional (ENIGH E)*: Comunicado de Prensa 815/23, 14 de diciembre de 2023, INEGI, México.
- INEGI (2020). *Índice de precios al consumidor de la canasta de consumo mínimo, documento metodológico*, INEGI, Aguascalientes.
- INEGI (2018). *Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte*, INEGI, Aguascalientes.
- Lee, L. y Wang, Y. (2019). Mapping the flow and supply of culture services for the sustainability on Guguan Recreation Area of Dajia River. *IEEE Eurasia Conference on Biomedical Engineering, Healthcare and Sustainability* (IEEE ECBIOS 2019).
- Li, Y., Xie, L., Zhang, L., Huang, L., Lin, Y., Su, Y., AmirReza, A., He, S. Zhu, C., Li, S., Gan, M., Huang, L., Wang, K., Zhang, J. y Chen, X. (2022). Understanding different cultural ecosystem services: An exploration of rural landscape preferences based on geographic and social media data. *Journal of Environmental Management*, 317, 115487.
- Observatorio Cultural Sudafricano. (2022). *The Economic Mapping of the Cultural and Creative Industries in South Africa 2022*. Universidad Nelson Mandela, Summerstrand, Puerto Elizabeth.
- Orkoh, E., Blaauw, P. F., & Claassen, C. (2020). Relative effects of income and consumption poverty on time poverty in Ghana. *Social Indicators Research*, 147(2), pp. 465-499.
- Pérez, L. y Yamashita, D. (2021). Mapeo cultural: alcances y perspectivas, El sistema nacional y las iniciativas locales. *Revista de Industrias Culturales*, 5(5), pp. 157-168.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. (2013). *Informe sobre la economía creativa, edición especial 2013: ampliar los cauces del desarrollo local*, UNESCO-PNUD, Nueva York.
- Roberts, L. (2012). Mapping cultures: place, practice, performance. En *Palgrave Macmillan eBooks*. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BB10591491>.
- Sadahiro, Y. (2010). Analysis of the relations among spatial tessellations. *Journal Of Geographical Systems*, 13(4), pp. 373-391. <https://doi.org/10.1007/s10109-010-0127-3>.
- Scott, A. (2008). *Social Economy of the Metropolis: Cognitive-Cultural Capitalism and Global Resurgence of Cities*, Oxford University Press, Nueva York.
- Scott, A. (2000). *The Cultural Economy of Cities*, Sage Publications, Londres.
- Seaman, B. A. (2020). Demand for cultural goods: Key concepts and a hypothetical case study. *Teaching Cultural Economics*, pp. 149-156. Edward Elgar Publishing.
- Secretaría de Cultura (2025). SIC México, Sistema de Información Cultural: Datos Abiertos, Gobierno de México, <https://sic.cultura.gob.mx/datos.php> consultado el 21/02/2025.
- Osborne, H. (2016). *The rise of the modernist bookshop: books and the commerce of culture in the twentieth century*. Routledge, Nueva York.
- U.S. Department of Health and Human Services (2018). *Physical Activity Guidelines for Americans*, 2da. ed., Department of Health and Human Services, Washington DC.

Localización de las Industrias Creativas y Culturales y auge económico en el Área Metropolitana de Guadalajara, Jalisco, México

KATIA MAGDALENA UVARIO LOZANO*

RESUMEN

El artículo analiza el desarrollo de las industrias creativas y culturales (ICC) en el área metropolitana de Guadalajara, destacando su importancia en la economía local. A partir de las bases teóricas del desarrollo local y una metodología cuantitativa, se analiza la evolución económica de la región y la localización de las ICC. Se enfatiza la necesidad de integrar estas industrias en políticas públicas para fomentar un crecimiento económico inclusivo y sostenible, reconociendo su potencial como motor de innovación y empleo.

Palabras clave: localización, industrias creativas y culturales, desarrollo local, políticas públicas.

Clasificación JEL: R53, O18, Z11, Z18.

* Departamento de Geografía y Ordenación Territorial, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara, México.
Correo-e: katia.lozano@academicos.udg.mx. ORCID: 0000-0003-3465-6086

ABSTRACT

Location of the Creative and Cultural Industries and Economic Boom in Guadalajara Metropolitan Area, Jalisco, Mexico

This article examines the development of creative and cultural industries (CCIs) in the Guadalajara metropolitan area, emphasizing their significance in the local economy. Using the principles of local development and a quantitative approach, it analyzes the region's economic progress and the distribution of CCIs. The article stresses the importance of incorporating these industries into public policies to promote inclusive and sustainable economic growth, recognizing their potential to drive innovation and create jobs policies.

Keywords: localization, creative and cultural industries, local development, public policies.

JEL Classification: R53, O18, Z11, Z18.

INTRODUCCIÓN

Las industrias creativas y culturales (ICC, de aquí en adelante) se identifican según el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), como un grupo de sectores que ofrecen servicios en los campos de entretenimiento, educación e información y productos manufacturados, a través de los cuales los consumidores elaboran formas distintivas de individualidad, autoafirmación y manifestación social; ubicados en tres grupos: los tradicionales de las industrias culturales (editorial, audiovisual, fonográfico), otros sectores relacionados con las artes visuales y escénicas, el turismo cultural y el deporte, y los recientes asociados a la multimedia, el software y el diseño (Quartesan *et al.*, 2007, pp. 4–5).

En relación con este último grupo, de acuerdo con Palacios (1997), el Área Metropolitana de Guadalajara (AMG, de aquí en adelante) desde mediados de la década de 1980 se caracterizó como un polo de atracción y concentración para este tipo de empresas, y se consideró la capital del Valle del Silicio Mexicano, debido a la importancia que las empresas de la industria electrónica representaban en la dinámica exportadora de Jalisco y su “circunstancia de ser subsidiarias de corporaciones multinacionales líderes en su campo” (Palacios, 1997, p. 31). Al paso del tiempo, esta industria ha integrado una fuerza productiva especializada y un ambiente creativo e institucional favorables para su

desarrollo y de otras actividades de las ICC, propiciando que a partir del Plan Estatal de Desarrollo 2013-2018, la cultura se declarara un elemento clave de los procesos de desarrollo económico.

La transformación económica también ha generado cambios territoriales, visibles en la metrópoli: el AMG ubica espacios específicos donde se desarrollan las ICC; así, por ejemplo, en el centro histórico de Guadalajara se localiza el proyecto de Ciudad Creativa Digital, a la par que en el municipio se reconocen al menos cinco corredores gastronómicos y culturales; por su parte, en Zapopan reside el Centro Cultural Universitario, y el centro de Tlaquepaque alberga un corredor turístico artesanal-peatonal, asociado a su reconocimiento como Pueblo Mágico.

En paralelo a estos procesos, los gobiernos municipales han buscado y obtenido reconocimientos territoriales, las cuales impulsan la competitividad de la urbe, a partir de nombrarse Guadalajara y Zapopan como “Capital Americana de la Cultura” en 2005 y 2018; Tlaquepaque como Pueblo Mágico en 2018; y ser Guadalajara integrada a la Red de Ciudades Creativas en la categoría de Artes Digitales en 2017 (Lozano, 2021), e incluso albergar la colonia Americana declarada en 2024 el primer “barrio mágico” del Estado (Velazco, 2024).

Por consiguiente, el objetivo de este artículo es analizar cómo la transformación económica del AMG se relaciona con el auge de las ICC, identificando los factores que impulsan su localización y crecimiento, así como reconociendo los impactos económicos y territoriales que estas industrias tienen en la región. De igual manera, se pretende evidenciar la importancia de construir un entorno institucional favorable para estas industrias mediante políticas públicas orientadas a la innovación y el desarrollo económico local.

Para este caso, se adopta el enfoque teórico-metodológico de la Geografía Económica y el desarrollo local, que desde una perspectiva territorial, multiescalar y sistémica, analiza tanto la creación de empleo, como la formación de nuevas empresas y la construcción de un entorno institucional que promueve la integración de un ecosistema de conocimiento e innovación.

Las preguntas que han guiado la investigación son las siguientes: ¿cómo se está transformando la economía del AMG en relación con la emergencia de las ICC?, ¿en dónde se ha focalizado su localización?, ¿cuáles otras actividades, además de la industria del software, están

generando crecimiento económico en la metrópoli?, ¿cuáles son los impactos territoriales que están generando este tipo de actividades?

Con base en ello, el documento se divide en cuatro apartados: el primero incorpora los elementos teóricos que, desde la Geografía Económica y el enfoque del desarrollo local, se consideran para la localización de las industrias creativas y culturales; el segundo describe la metodología utilizada para identificar la trayectoria de la economía en el AMG, y comprender el surgimiento y la localización de las ICC. Los apartados tercero y cuarto presentan los resultados, analizando la especialización de estas actividades en la metrópoli y esbozando los factores que han impulsado su crecimiento. Por último, se finaliza con conclusiones sobre la continuidad de esta trayectoria de desarrollo a largo plazo.

1. ELEMENTOS TEÓRICOS SOBRE LA LOCALIZACIÓN DE LAS ICC

Las ICC son definidas por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) como: “aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades con contenido cultural, artístico o patrimonial” (2010, p. 17).

La concepción más amplia de la cultura que involucra esta definición, es resultado de un proceso de institucionalización, de los organismos internacionales y los Estados nacionales, entre ellos los latinoamericanos, los cuales al articular la cultura con la economía, la conciben como fuente de empleo, generador de valor y un medio para el desarrollo (Szpilbarg y Saferstein, 2014; Throsby, 2001) por lo cual también lo relacionan con la generación de políticas de promoción económica y atraktividad (Pratt, 2008), así como con estrategias de regeneración urbana (Méndez *et al.*, 2012; Avilés-Ochoa y Canizalez-Ramírez, 2015), aun cuando puede generar afectaciones negativas relacionadas con la desigualdad y la gentrificación (Fanea-Ivanovici, 2013).

Cabe señalar que los procesos de institucionalización de las ICC también van de la mano con su incorporación en el logro de los Objetivos del Desarrollo Sostenible, principalmente en lo referente al Objetivo 8: Promover el crecimiento económico sostenido, inclusivo y sostenible, el empleo pleno y productivo y el trabajo decente para todos; el

Objetivo 9: Industria, Innovación e Infraestructura; y el Objetivo 11 Ciudades y Comunidades Sostenibles. Estos, consideran metas orientadas a promover la cultura y los productos locales, fomentar la creatividad y la innovación de las empresas, así como redoblar los esfuerzos para proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo.

Así también, al relacionarse con la creatividad y una sociedad de la información y el conocimiento, los bienes culturales transforman su enfoque no económico, hacia uno en el que se comprenden como productos tangibles y servicios intelectuales o artísticos con contenido creativo, altamente simbólico, con objetivos de mercado, cuyo valor económico se produce a partir de recursos intangibles y mediante irreductibles derechos de propiedad intelectual (Lash y Urry, 1998; Méndez *et al.*, 2012; Szpilbarg y Saferstein, 2014); de ahí la ampliación hacia actividades orientadas por el mercado y la competencia como las relacionadas con el diseño, la publicidad, y el software.

Por su parte, las industrias culturales como sistemas productivos se han considerado, desde la producción flexible y el posfordismo, con productos especializados que requieren procesos innovadores, de conocimiento intensivo y reflexivo (Scott, 1997; Lash y Urry, 1998). Su distribución espacial sigue tres argumentos, según lo plantean Méndez *et al.* (2012, p. 13): “(i) su fuerte tendencia a la concentración, visible a diferentes escalas; (ii) su propensión a promover la formación de clústers localizados; y (iii) la existencia de trayectorias específicas, ligadas a las herencias de cada ciudad”.

Por lo anterior, las ICC han sido consideradas como idóneas para promover el desarrollo local dadas sus siguientes características (Köster *et al.*, 2008; Quartesan *et al.*, 2007; Avilés-Ochoa y Canizalez-Ramírez, 2015):

- Se pueden localizar en espacios urbanos o rurales, a partir del aprovechamiento de recursos territoriales, tangibles e intangibles, que les otorgan su singularidad y un valor añadido. Los espacios rurales encuentran en estas actividades una alternativa de pluriactividad, ante la baja competitividad de los sectores agropecuarios; las ciudades, por su parte, albergan ambientes favorables para las iniciativas de desarrollo local y renovación urbana, derivadas de su superior dotación de infraestructura física y de tecnologías de la información, que facilitan el acceso e interconexión, así como la

presencia de universidades e instituciones educativas que fomentan la construcción de espacios de conocimiento e innovación.

- La generación de empleo es más sostenible al tener menores riesgos de fluctuar ante las crisis de la economía global. Asimismo, el trabajo creativo tiende a estar altamente especializado, impulsado por conocimientos locales tácitos, siendo también más intensivo en mano de obra que en capital.
- En los lugares donde se localizan, tienden a generar relaciones de interconexión entre distintas ramas de actividad, lo que provoca externalidades de aglomeración. De igual manera, el aprovechamiento de los recursos culturales y su valoración se asocia con la posibilidad de convertirlos en productos turísticos, lo cual puede crear nuevos mercados de turismo cultural y, por ende, propiciar impactos económicos en el territorio.
- Contribuyen a la calidad de vida a partir de ser un vehículo de identidad cultural, valores y tradición cultural, promover la imagen y prestigio del territorio donde se asientan, así como por ser respetuosas con el medio ambiente.

En relación con ello, un desarrollo de las ICC desde el enfoque del desarrollo local, en el que se utilicen los recursos existentes y potenciales en el territorio y se oriente a mejorar el nivel de vida de la población, debe considerarse en cuatro dimensiones, según lo propone Albuquerque (2015, p. 69): 1) ambiental, que involucre la sostenibilidad de las iniciativas de producción y consumo; 2) económica, en la que se tomen en cuenta las actividades productivas, su eficiencia y competitividad; 3) socio-cultural e institucional, en la que se consideran los valores y las instituciones con una perspectiva multiescalar; y 4) la política-administrativa, en la que se valora la creación del entorno económico local que impulse el desarrollo del potencial local, habilitando condiciones socioeconómicas, tecnológicas e industriales, dependientes del lugar y favorables para formar trayectorias de dependencia (Avilés-Ochoa y Canizalez-Ramírez, 2015, p. 196).

En consecuencia, entre las estrategias enfocadas al desarrollo económico, se recomiendan las siguientes Albuquerque (2015, p.69): el fomento de la diversificación y la calidad productiva en el territorio a partir de la mejora y transformación del sistema productivo local; las infraestructuras básicas; los servicios de apoyo a la producción, principalmente para las MiPymes y cooperativas locales; el fomento de los

sistemas territoriales de innovación; el sistema fiscal, los marcos regulatorios de la actividad económica, así como un sector financiero especializado territorialmente.

2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

Esta investigación adopta un enfoque cuantitativo para analizar la distribución espacial de las ICC en el AMG. El estudio se enmarca en la tradición de la geografía económica, con énfasis en el análisis de patrones de localización, economías de aglomeración y dinámicas territoriales de sectores específicos.

Respecto al AMG, el análisis de localización y especialización de las ICC se consideró en cinco de los nueve municipios que conforman el AMG para 2019 (Guadalajara, San Pedro Tlaquepaque, Tonalá, Zapopan y Tlajomulco de Zúñiga). Esta elección se basa en el hecho de que estos municipios tienen la mayor concentración de actividad económica metropolitana y un número suficiente de unidades económicas de las ICC para permitir un análisis estadístico confiable, que no compromete la representatividad del fenómeno en estudio a nivel metropolitano, y enfoca el análisis en las áreas donde se desarrollan efectivamente las dinámicas de aglomeración y especialización de las ICC. Los municipios de El Salto, Juanacatlán, Zapotlanejo e Ixtlahuacán de los Membrillos tienen una presencia marginal de empresas del sector creativo y cultural (menos de 2% de toda el área metropolitana), lo que limitaría la significancia estadística de los índices de especialización calculados.

Por su parte, el análisis temporal abarca principalmente el período 2003 a 2024, lo que permite observar la evolución de los patrones de localización a lo largo de dos décadas, utilizando información primaria de INEGI en los censos económicos de 2003 a 2018, el Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas (DENUE), del cual se dispone de información sobre la ubicación de las unidades económicas a noviembre de 2024, el Sistema de Cuentas Nacionales de México y del Banco de Información Económica, en los que se recupera la información del período de análisis. Así también se consultaron los estudios sectoriales relacionados con el mapeo del sector creativo en Jalisco (Centro de Cultura Digital *et al.*, 2019), los informes del Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología de Jalisco, y la documentación de la Secretaría

de Cultura de Jalisco de 2019 a 2024, donde se obtuvo información sobre el financiamiento y las políticas públicas implementadas.

Para el análisis de los patrones de localización, se realizó un análisis espacial a partir del cálculo de los cocientes de localización o índice de especialización (IE)¹ por subsector y municipio, comparando los resultados de 2018 y 2024, con los cuales se determinaron los niveles de las ICC por unidad territorial. A ello se añadió el cálculo del Índice Geográfico de Nelson (1955) para 2018², con el objetivo de corroborar si los municipios de la metrópoli sustentan su función principal en todas o algunas de las ICC, a partir de determinar la proporción del empleo considerado como normal en cada una de las actividades económicas identificadas y su desviación estándar³, mediante el cual se puede definir si la ciudad es especializada, muy especializada si sus desviaciones del promedio se duplican, o polarizada si se triplican (Cardoso, 2015).

Esta metodología permitió identificar los patrones espaciales de las ICC, además de analizar las dinámicas territoriales que generan.

3. TRANSFORMACIÓN ECONÓMICA DEL AMG DESDE FINALES DEL SIGLO XX

El AMG desde 2019 se integra por nueve municipios (Guadalajara, San Pedro Tlaquepaque, Tonalá, Zapopan, Tlajomulco de Zúñiga, El Salto, Juanacatlán, Zapotlanejo, e Ixtlahuacán de los Membrillos), y una población que en 2020 albergó a 5,268,642 habitantes, concentrada principalmente en Zapopan y Guadalajara, con 1,476,491 y 1,385,629 personas, con una densidad de 1,269 y 9,152 habitantes/km, respectivamente (IIEG, 2024).

¹ En el cálculo del índice de Especialización (IE) se utilizó información del número de Unidades Económicas, del Personal Ocupado Total, así como del Valor Agregado Censal Bruto a partir de la siguiente fórmula: $IE = (E_{ij}/E_i) / (E_j/E_t)$, donde: E_{ij} = Valor de la variable económica del sector i en el municipio j ; E_i = Valor total de la variable económica en el municipio j ; E_j = Valor de la variable económica del sector i en el AMG; E_t = Valor total de la variable económica en el AMG.

² Es importante destacar que los cálculos del Índice Geográfico de Nelson se realizaron con datos de 2018, correspondientes al censo económico 2019 del INEGI, por lo que es la información oficial más reciente con el nivel de desagregación sectorial y municipal requerido para este tipo de análisis especializado.

³ La desviación estándar se calculó para cada subsector o rama de actividad utilizando la fórmula: $S = \sqrt{\frac{\sum (xi - \mu)^2}{N}}$, donde xi es cada valor del personal ocupado en cada uno de los subsectores por municipio, es la media del conjunto de datos por municipio y N es el número total de datos.

El municipio de Guadalajara, como capital Jalisco, ha concentrado históricamente tanto la estructura productiva como el empleo. Es reconocido que hasta la década de 1980 localizaba a “más de la mitad de las unidades económicas y más de las dos terceras partes de la fuerza de trabajo industrial urbana del Estado” (Alba y Kruijt, 1988, citado en Arias, 1993, p. 87), dedicándose principalmente a la producción de bienes tradicionales como alimentos, textiles y calzado, en micro y pequeñas empresas (Arias, 1985)

Sin embargo, debido a la reorientación del aparato productivo hacia el mercado nacional e internacional, producto de la globalización en los años noventa, así como la fragmentación de los procesos productivos, se indujo una dispersión espacial de establecimientos industriales de gran escala y capital externo (Arroyo, 1993, p. 97), provocando la transformación económica de Guadalajara al localizarse predominantemente las actividades comerciales y de servicios, “la punta del iceberg de las oficinas, la programación, el diseño, el mercadeo” (Arias, 1993, p. 88).

A su vez, en Zapopan se establecieron las relacionadas con el complejo industrial de alta tecnología en dos áreas del conocimiento: las tecnologías de información, microelectrónica y multimedia, así como en la biotecnología (Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología de Jalisco, 2003); incluyendo la localización de empresas seminales, ancla e inducidas, así como subsidiarias e industrias de soporte, logística y la administración de cadenas de suministro, nacionales y extranjeras, concentradas en un 87.7% en el AMG (Palacios, 2008, pp. 24–27). De ahí que la rama de equipo y aparatos electrónicos “propició un impresionante crecimiento durante 1980-1995, para participar con el 12.38% del total del sector nacional en 1995” (Dussel, 1999, p. 27); convirtiendo a Jalisco en el tercer destino no fronterizo, con instalación de maquiladoras de alta exportación y el quinto receptor más importante de inversión extranjera de todo el país (Woo, 2003).

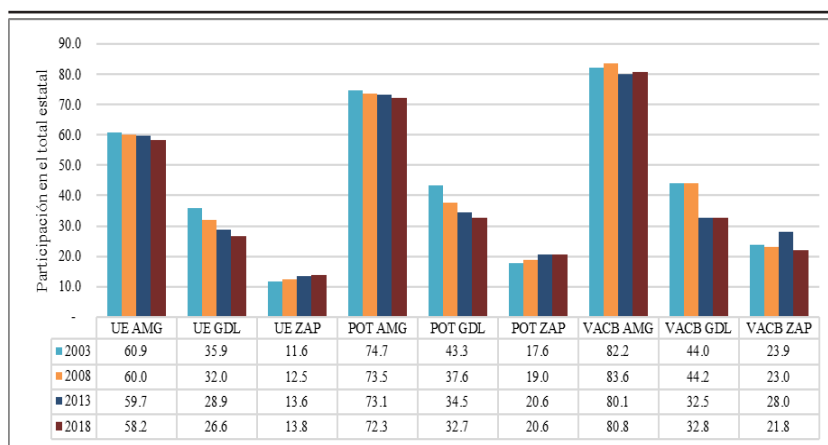
Otra actividad que se localizó centralmente desde los años ochenta y principalmente en los noventa, fue el diseño tanto de hardware, firmware, como de software en empresas locales y las subsidiarias de empresas trasnacionales, dedicadas parcial o totalmente a ello, mismas que con posterioridad fueron apoyadas en su desarrollo por organismos públicos y privados, así como por políticas de fomento específicas, tales como la Política Jalisciense de Tecnologías de Información, Microelec-

trónica y Multimedia (TIMEMEU) de 2002, y el Programa para el Desarrollo de la industria del Software de Jalisco de 2004 (PROSOF-TJAL) (Palacios, 2008; Basulto *et al.*, 2016).

La concentración de actividades, empleo y generación de valor agregado en Guadalajara y Zapopan conservó la centralidad del AMG, como punto focal de atracción poblacional, con economías de aglomeración y urbanización a partir de la infraestructura física y social, que proporcionó una oferta sostenida de empleo para hacer frente a la demanda de sus habitantes y sus inmigrantes, observable en la participación económica que mantuvieron respecto al total del AMG y del Estado entre 2003 y 2018 (figura 1), a pesar de las políticas de regionalización de 1995 y 2015, que buscaron amortiguar la desigualdad en el Estado.

FIGURA 1

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS ECONÓMICAS DEL ÁREA METROPOLITANA DE GUADALAJARA, INCLUIDOS LOS MUNICIPIOS DE GUADALAJARA Y ZAPOPAN, SEGÚN SU PARTICIPACIÓN RELATIVA AL TOTAL ESTATAL, 2003-2018



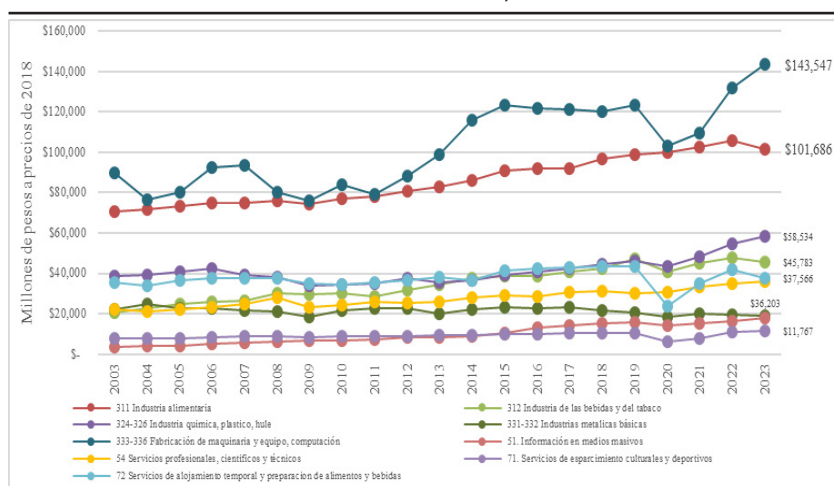
Fuente: elaboración propia a partir de INEGI, 2024.

En consecuencia, el desarrollo económico de Jalisco se entiende a partir de una creciente industria centrada en los sectores de la electrónica, *software* y biotecnología, promovida con proyectos, políticas públicas y fondos que han impulsado los negocios basados en el conocimiento (Arechavala *et al.*, 2010), el aprendizaje colectivo y las acciones compartidas en torno a flujos de información y conocimientos

de utilidad común, que facilitaron y propiciaron la creación de alianzas entre los sectores público y privado (Palacios, 2008).

Los resultados de estas políticas se reflejaron en el PIB a nivel estatal de los subsectores 333-336, los cuales se han consolidado en los últimos años como los más importantes de la industria jalisciense, con aportaciones crecientes, las cuales en 2023 generaron \$143,547 millones de pesos (mdp) a precios de 2018; en tanto, el diseño de *software*, considerado dentro del sector 54 Servicios profesionales, científicos y técnicos, mantuvo una tendencia creciente, produciendo en el mismo período un valor agregado de \$36,203 mdp a precios de 2018 (figura 2).

FIGURA 2
EVOLUCIÓN DEL PRODUCTO INTERNO BRUTO DE LOS PRINCIPALES SUBSECTORES INDUSTRIALES Y SERVICIOS EN JALISCO DURANTE EL PERÍODO 2003-2023 (MDP A PRECIOS DE 2018)



Fuente: elaboración propia a partir de INEGI, 2024.

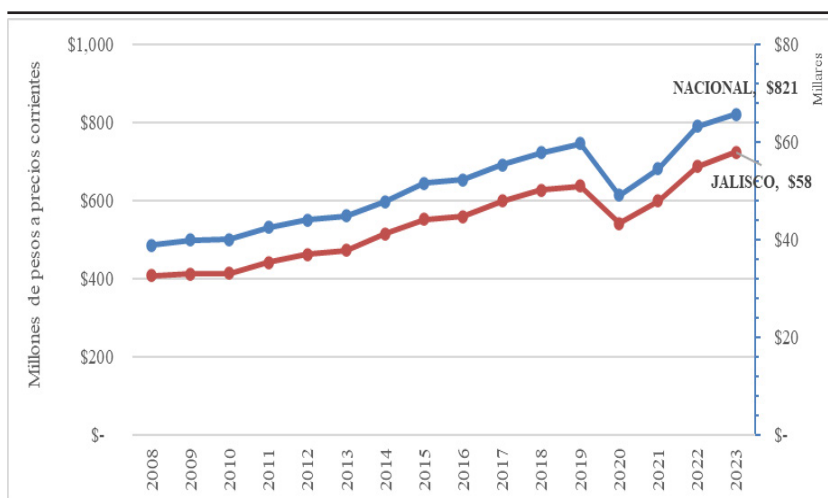
4. LOCALIZACIÓN Y DISTRIBUCIÓN ESPACIAL DE LAS ICC EN EL AMG

Los resultados obtenidos a nivel estatal en los sectores de alta tecnología, así como la importancia que a nivel internacional se otorgó a los sectores culturales y creativos, por su asociación con el conocimiento y la innovación (Valdivia y Cuadrado-Roura, 2017), promovieron en Jalisco el involucramiento de otros sectores económicos relacionados

con las ICC, es decir aquel grupo de sectores que ofrecen por un lado, servicios en los campos de entretenimiento, educación e información (p. ej. películas, música grabada, medios impresos o museos y galerías) y por otro, productos manufacturados a través de los cuales los consumidores elaboran formas distintivas de individualidad, autoafirmación y manifestación social (p. ej. ropa de moda, joyería, gastronomía) (Quartesan *et al.*, 2007).

Según los resultados de la Cuenta Satélite de la Cultura para México base 2018, las actividades culturales de Jalisco aportaron entre un 4.07% y un 2.59% en el Valor Agregado Bruto (VAB) a precios básicos entre 2008 y 2023, siendo 2020 el año de menor nivel, producto de la pandemia del COVID-19 (figura 3).

FIGURA 3
VALOR AGREGADO BRUTO DE LAS ACTIVIDADES CULTURALES EN MÉXICO Y PORCENTAJE DE PARTICIPACIÓN DE JALISCO EN EL TOTAL NACIONAL, 2008-2023

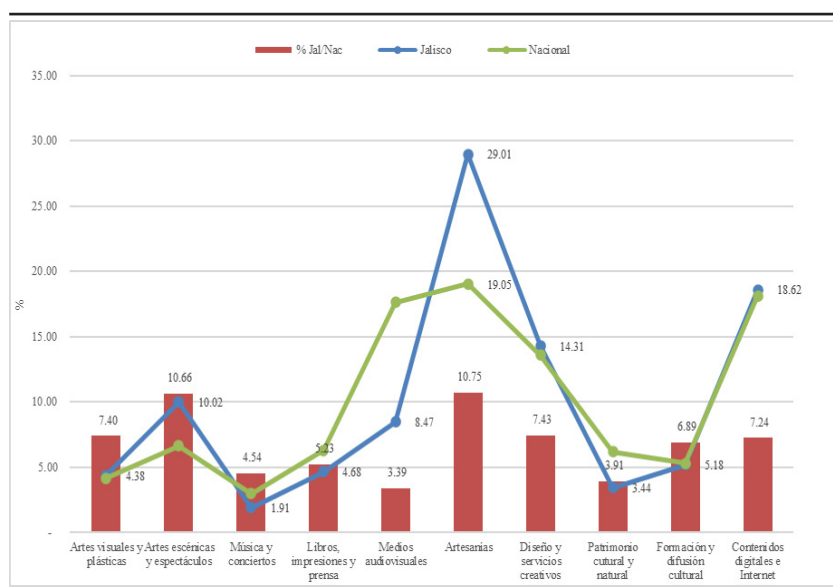


Fuente: elaboración propia con datos de INEGI (2024).

Respecto a las actividades económicas que se involucran en las industrias culturales, Piedras (2006), menciona que estas cambian de acuerdo con el país, dado que para México, el sector de la cultura integra a las audiovisuales, las artes visuales (pintura, escultura, fotografía y artes gráficas), artesanía, editorial, música, las artes escénicas, las relacionadas con el patrimonio cultural (material e inmaterial) y, en ocasiones la investigación y la educación artística.

Al respecto, la figura 4 presenta la participación de Jalisco en el total nacional según sus valores de VAB, a partir de lo cual pueden observarse las actividades relevantes, tales como las artes visuales y plásticas, las artes escénicas y espectáculos, las artesanías, el diseño y los servicios creativos, así como los contenidos digitales e Internet.

FIGURA 4
DISTRIBUCIÓN PORCENTUAL DEL VALOR AGREGADO BRUTO DE LAS ACTIVIDADES CULTURALES POR SECTOR, A NIVEL NACIONAL, EN JALISCO Y SU PARTICIPACIÓN RELATIVA, 2023



Fuente: elaboración propia con datos de INEGI. (2024a).

Para Jalisco, el sector creativo se calculó en el proyecto Mapa Transmedia elaborado por el Centro de Cultura Digital *et al.* (2019), en el cual se consideran nueve grupos de actividad, incluyendo la música y las artes interpretativas, editorial, publicidad y marketing; arquitectura; artesanía; librerías y museos; software; cine, radio y TV; y diseño; con un total de 6,764 establecimientos y 52,484 empleados, según se desprende del DENUE, que se utiliza como base de datos de la medición, los cuales representan 7.4% de los establecimientos y 7.2% del empleo a nivel nacional.

Así también, se determinó para el sector creativo jalisciense un crecimiento de 5.38% para el período de 2015 a 2018, en comparación

con la tasa de 3.62%, considerando a todos los sectores económicos (Centro de Cultura Digital *et al.*, 2019).

En específico, el estado de Jalisco se reconoce a nivel nacional como un territorio especializado en la industria del *software*, el diseño, la arquitectura y la artesanía, con un índice de especialización superior a 1 en dichas actividades; en tanto que a nivel estatal destacan la música y las artes interpretativas, la industria editorial, así como la publicidad y el marketing, los cuales contribuyen con el mayor número de establecimientos y empleados en el sector creativo (tabla 1).

TABLA 1
NÚMERO DE ESTABLECIMIENTOS, EMPLEADOS E ÍNDICE DE ESPECIALIZACIÓN DE LAS ACTIVIDADES QUE CONFORMAN EL SECTOR CREATIVO DE JALISCO, 2018

Actividad	Número de establecimientos		Número de Empleados		Relación Empleo/ Establecimiento	Índice de Especialización Jalisco
		%		%		
Música y artes escénicas	1,969	29.11	13,477	25.68	6.84	0.97
Editorial	1,366	20.20	5,047	9.62	3.69	0.98
Publicidad y marketing	1,127	16.66	10,513	20.03	9.33	1.03
Arquitectura	564	8.34	4,381	8.35	7.77	1.12
Artesanía	531	7.85	4,066	7.75	7.66	1.17
Librerías y museos	383	5.66	2,507	4.78	6.54	0.86
Software	364	5.38	6,756	12.87	18.56	1.27
Cine, Radio y TV	181	2.68	4,429	8.44%	24.47	0.75
Diseño	279	4.12	1,310	2.50	4.70	1.94
Sector creativo total	6,764	100	52,484	100	7.76	-

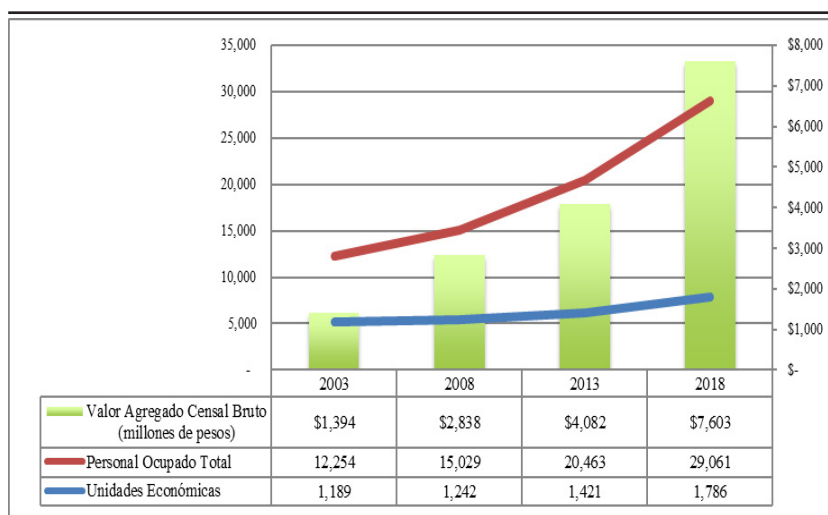
Fuente: elaboración propia a partir de Centro de Cultura Digital, et al (2019).

De manera particular, siguiendo la clasificación utilizada en el cálculo del Mapa Transmedia⁴, se contabilizó el número de unidades económicas, personal ocupado y valor agregado censal bruto de las actividades censales *proxy*, identificadas dentro de las ICC en el AMG, así

⁴ En el cálculo se omitió a las actividades artesanales, en virtud de que en la información censal no se tiene claridad al respecto, debido a que los datos no diferencian lo artesanal de lo industrial. En estas se podrían incluir actividades vinculadas con el cartón y papel, textil, joyería, muebles, cerámica o alfarería, juguetes, y vidrio, entre otros.

como el cálculo de los índices de especialización para determinar su importancia en la estructura económica de la metrópoli. Los resultados aproximados de las ICC observan un sector creativo creciente en el AMG, con un total en 2018 de 1,786 unidades económicas, 29,061 personas ocupadas y un valor agregado de \$7,603 millones de pesos (figura 5); con una trayectoria de tasas de crecimiento media anual incrementales, según se expone en la tabla 2.

FIGURA 5
EVOLUCIÓN DE LAS PRINCIPALES VARIABLES ECONÓMICAS DE LAS ICC PROXY EN EL
AMG, 2003-2018



Fuente: Elaboración propia a partir de INEGI (2014).

TABLA 2
TASAS DE CRECIMIENTO MEDIA ANUAL EN LAS ACTIVIDADES DE LAS ICC EN EL AMG,
2003-2018, SEGÚN SUS PRINCIPALES VARIABLES ECONÓMICAS

Tasa de Crecimiento Media Anual	2003-2008	2008-2013	2013-2018
Unidades Económicas	0.88	2.73	4.68
Población Ocupada	4.17	6.37	7.27
Valor Agregado Censal Bruto	15.28	7.54	13.25

Fuente: Elaboración propia a partir de INEGI (2014)

Cabe precisar que para 2024 la información del DENUe contempla 2,006 unidades económicas, lo que equivale a tener una tasa media de

crecimiento anual de 1.95 con respecto a 2018, concentradas mayoritariamente en Guadalajara, según se evidencia en la tabla 3.

TABLA 3
DISTRIBUCIÓN DE UNIDADES ECONÓMICAS DE LAS ICC POR ACTIVIDAD ECONÓMICA Y MUNICIPIO EN EL AMG, CON SU PARTICIPACIÓN PORCENTUAL METROPOLITANA Y ESTATAL, 2024

Actividad económica	Guadalajara	Tlaquepaque	Tlajomulco de Zúñiga	Tonalá	Zapopan	ΣICC AMG	ΣICC Jalisco	% AMG/JAL
511	44	3	1	0	17	65	85	2.8
512	47	3	8	3	22	83	117	3.8
515	31	0	0	0	9	40	83	2.7
5413	270	35	14	8	142	469	724	23.8
5414	224	16	12	2	115	369	494	16.2
5415	161	8	2	3	83	257	285	9.4
5418	328	12	8	10	110	468	594	19.5
711	90	21	13	25	52	201	542	17.8
712	30	5	0	10	9	54	123	4.0
ΣICC	1,225	103	58	61	559	2,006	3,047	100
%ICC/AMG	61.1	5.1	2.9	3.0	27.9	100		
%ICC/JAL	40.2	3.4	1.9	2.0	18.3	65.4	100	

Nota: 511= Edición de periódicos, revistas, libros, software y otros materiales, 512= Industria filmica y del video, e industria del sonido, 515= Radio y televisión, 5413= Servicios de arquitectura, ingeniería y actividades relacionadas, 5414= Diseño especializado, 5415 =Servicios de diseño de sistemas de cómputo y servicios relacionados, 5418= Servicios de publicidad y actividades relacionadas, 711= Servicios artísticos, culturales y deportivos, y otros servicios relacionados, 712= Museos, sitios históricos, zoológicos y similares

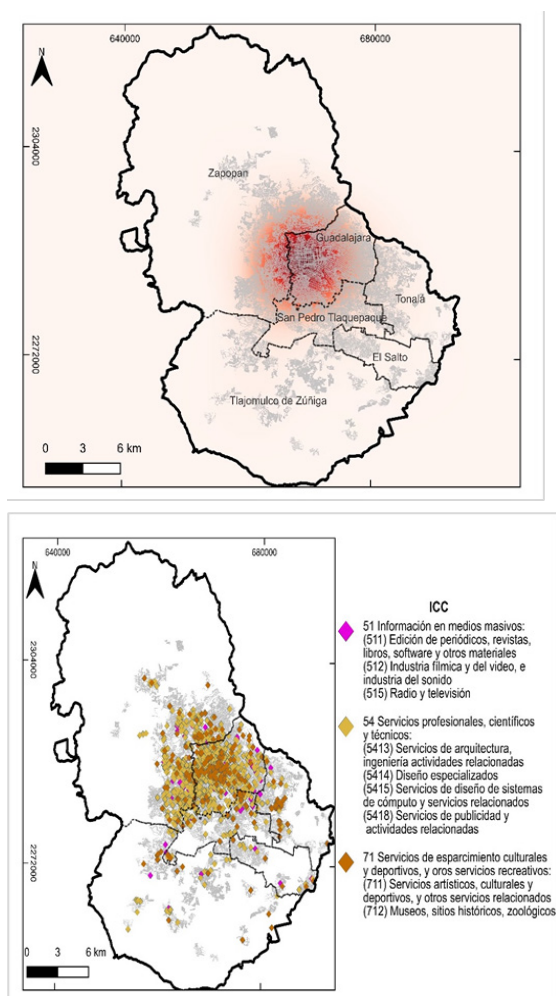
Fuente: elaboración propia a partir de DENU, (INEGI, 2024b).

Respecto a la aglomeración de ICC persistente en la metrópoli, se aprecia que los subsectores y ramas del sector 54 son los preponderantes (figura 6). Esta concentración abarca 65.4% del total de las empresas estimadas de las ICC de Jalisco, cuya distribución presenta un patrón claramente desigual y bipolar a nivel municipal: Guadalajara centraliza 61.1% del total metropolitano; mientras que Zapopan alberga 27.9%, San Pedro Tlaquepaque 5.1%, Tonalá 3.0% y Tlajomulco de Zúñiga 2.9% del total del área.

Por su parte, respecto a los resultados del índice de especialización, las actividades más relevantes de las ICC en el AMG son la edición de periódicos, revistas, libros, software y otros materiales (511); la industria filmica y del video e industria del sonido (512); los servicios de

arquitectura, ingeniería y actividades relacionadas (5413); los servicios de diseño de sistemas de cómputo y servicios relacionados (5415), y los servicios de publicidad y actividades relacionadas (5418), los cuales presentan un índice superior a la unidad tanto en unidades económicas, en población ocupada y en valor agregado (tabla 4).

FIGURA 6
CONCENTRACIÓN DE UNIDADES ECONÓMICAS DE LAS ICC EN EL AMG EN 2024



Fuente: elaboración propia a partir de DENE (INEGI, 2024)

TABLA 4
ÍNDICE DE ESPECIALIZACIÓN EN SUBSECTORES Y RAMAS DE LAS ICC EN MUNICIPIOS
CENTRALES DEL AMG POR UNIDADES ECONÓMICAS (UE), PERSONAL OCUPADO TOTAL
(POT) Y VALOR AGREGADO CENSAL BRUTO (VACB), 2018

Actividad/ Variable	Guadalajara	Tlajomulco de Zúñiga	San Pedro Tlaquepaque	Tonalá	Zapopan
Subsector 511 Edición de periódicos, revistas, libros, software y otros materiales					
UE	2.00	0.52	0.64	0.58	1.36
POT	1.96	-	0.46	1.57	1.09
VACB	2.73	-	0.41	3.58	0.11
Subsector 512 Industria filmica y del video, e industria del sonido					
UE	1.66	1.22	0.45	-	1.42
POT	1.12	1.00	-	-	1.66
VACB	1.09	1.08	-	-	1.41
Subsector 515 Radio y televisión					
UE	1.35	-	-	-	0.54
POT	1.93	-	-	-	-
VACB	2.50	-	-	-	-
Rama 5413 Servicios de arquitectura, ingeniería y actividades relacionadas					
UE	1.34	0.52	0.76	0.21	1.47
POT	1.32	0.60	0.94	0.23	1.52
VACB	1.35	0.18	1.00	0.35	1.48
Rama 5414 Diseño especializado					
UE	1.74	0.50	0.51	0.09	1.62
POT	1.54	0.17	0.28	-	1.40
VACB	1.65	0.21	0.09	-	1.55
Rama 5415 Servicios de diseño de sistemas de cómputo y servicios relacionados					
UE	2.21	-	0.53	0.15	1.95
POT	1.35	-	-	-	1.90
VACB	1.84	-	-	-	1.45
Rama 5418 Servicios de publicidad y actividades relacionadas					
UE	2.05	0.31	0.25	0.28	1.41
POT	2.30	0.04	0.73	0.12	0.67
VACB	1.76	0.01	0.35	0.18	1.53
Subsector 711 Servicios artísticos, culturales y deportivos, y otros servicios relacionados					
UE	0.86	0.80	0.82	1.33	1.06
POT	0.68	0.51	-	0.93	1.98
VACB	0.39	-0.01	-	0.11	3.94
Subsector 712 Museos, sitios históricos, zoológicos y similares					
UE	0.99	-	0.58	2.96	0.82
POT	1.67	-	-	0.81	0.92
VACB	1.62	-	-	0.54	1.17

Nota: Debido a que no todas las actividades se desarrollan en los municipios, se incorporó un guion en aquellas que no presentan datos.

Fuente: elaboración propia a partir de INEGI (2020).

El índice de especialización explica la preponderancia del municipio de Guadalajara en la localización de las ICC, pues salvo en el subsector 711 Servicios artísticos, culturales y deportivos y en 7121 Museos, sitios históricos, zoológicos y similares, en los cuales no presenta un coeficiente mayor a uno en cuanto a las unidades económicas, en el resto de las actividades económicas tiene una especialización en los tres indicadores considerados.

El mismo indicador fue estimado utilizando la base de datos de DENUe en 2024, considerando solo el número de unidades económicas, con el resultado que se muestra en la tabla 5, comparado con el de 2018, a partir del cual se puede apreciar que no obstante la crisis derivada del COVID-19 que provocó el cierre de muchas empresas, se mantuvo la misma tendencia de preponderancia de las ICC ubicadas en Guadalajara y Zapopan, que mantienen la especialización sobre todo en los servicios de diseño de sistemas de cómputo y servicios relacionados (5415) y en los servicios de publicidad y actividades relacionadas (5418), las cuales tienen una mayor correlación en su crecimiento relativo entre 2018 y 2024, según se aprecia en el gráfico de dispersión presentado en la figura 7.

También se observa que solo algunas actividades destacan en otros municipios, como la industria filmica y del video, la del sonido (512) en Tlajomulco de Zúñiga, que muestra auge en 2024, así como los museos, sitios históricos, zoológicos y similares (712) en Tonalá.

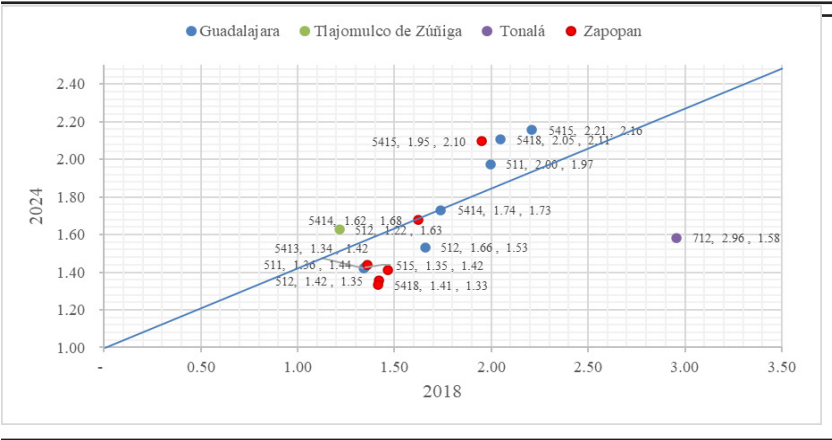
Para confirmar los niveles de especialización, así como identificar áreas con fortalezas creativas y no solo la concentración, se utilizó el Índice Geográfico de Nelson (IN) calculado con la información del Personal Ocupado Total en 2018. A diferencia de los índices de especialización, los resultados del IN estiman niveles de especialización en otros municipios y en otras actividades de las ICC: Tlajomulco de Zúñiga presenta especialización en la rama 5413 y en el subsector 512, mientras que San Pedro Tlaquepaque obtuvo un nivel muy especializado en la rama 5413 y Tonalá en la rama 512; aunque ningún municipio alcanzó niveles de polarización (tabla 6). Estos resultados sugieren de manera aproximada la presencia de la clase creativa especializada, tal como lo planteó Valdivia (2014) para las zonas metropolitanas del país, así como las posibilidades de un mayor desarrollo de las ICC y su expansión diversificada en los municipios del AMG.

TABLA 5
COEFICIENTES DE LOCALIZACIÓN DE LAS ICC EN LOS MUNICIPIOS DEL AMG EN 2018 Y 2024, CALCULADOS CON BASE EN LAS UNIDADES ECONÓMICAS.

Actividad económica	Guadalajara		San Pedro Tlaquepaque		Tlajomulco de Zúñiga		Tonalá		Zapopan	
	2018	2024	2018	2024	2018	2024	2018	2024	2018	2024
511	2.00	1.97	0.64	0.54	0.52	0.28	0.58	-	1.36	1.44
512	1.66	1.53	0.45	0.39	1.22	1.63	-	0.50	1.42	1.35
515	1.35	1.42	-	-	-	-	-	-	0.54	0.78
5413	1.34	1.42	0.76	0.74	0.52	0.46	0.21	0.22	1.47	1.41
5414	1.74	1.73	0.51	0.50	-	0.58	0.09	0.08	1.62	1.68
5415	2.21	2.16	0.53	0.43	0.50	0.17	0.15	0.20	1.95	2.10
5418	2.05	2.11	0.25	0.31	0.31	0.32	0.28	0.33	1.41	1.33
711	0.86	0.63	0.82	0.60	0.80	0.57	1.33	0.90	1.06	0.69
712	0.99	0.93	0.58	0.62	-	-	2.96	1.58	0.82	0.53

Nota: 511= Edición de periódicos, revistas, libros, software y otros materiales, y edición de estas publicaciones integrada con la impresión, 512= Industria fílmica y del video, e industria del sonido, 515= Radio y televisión, 5413= Servicios de arquitectura, ingeniería y actividades relacionadas, 5414= Diseño especializado, 5415= Servicios de diseño de sistemas de cómputo y servicios relacionados, 5418= Servicios de publicidad y actividades relacionadas, 711= Servicios artísticos, culturales y deportivos, y otros servicios relacionados, 712= Museos, sitios históricos, zoológicos y similares
Fuente: elaboración propia a partir de DENUÉ (INEGI, 2024).

FIGURA 7
DISPERSIÓN DE LOS COEFICIENTES DE LOCALIZACIÓN DE LAS ICC EN LOS MUNICIPIOS DEL AMG, 2018-2024



Fuente: elaboración propia

TABLA 6
ÍNDICE GEOGRÁFICO DE NELSON PARA LAS ICC EN LOS MUNICIPIOS DEL AMG, 2018

Subsector/rama de actividad	Guadalajara	Tlajomulco de Zúñiga	San Pedro Tlaquepaque	Tonalá	Zapopan
511	0.21	-	0.05	-	0.11
512	0.18	0.16	-	0.25	0.26
515	0.14	-	-	-	-
5413	0.39	0.18	0.28	0.07	0.45
5414	0.14	0.02	0.03		0.13
5415	0.75	-	-		1.06
5418	0.82	0.01	0.04	0.04	0.24
711	0.10	0.07	-	0.14	0.29
7121	0.04	-	-	0.02	0.02
PROMEDIO (X*)	0.31	0.05	0.04	0.07	0.28
DESVIACION ESTANDAR	0.29	0.07	0.09	0.09	0.32
IN1 = X*+1DESV (Especializado)	0.60	0.12	0.14	0.16	0.61
IN2 = X*+2DESV (Muy especializado)	0.88	0.19	0.23	0.25	0.93
IN3 = X*+3DESV (Polarizado)	1.17	0.27	0.32	0.34	1.25

Nota: 511=Edición de periódicos, revistas, libros, software y otros materiales, y edición de estas publicaciones integrada con la impresión, 512=Industria fílmica y del video, e industria del sonido, 515=Radio y televisión, 5413=Servicios de arquitectura, ingeniería y actividades relacionadas, 5414= Diseño especializado, 5415=Servicios de diseño de sistemas de cómputo y servicios relacionados, 5418= Servicios de publicidad y actividades relacionadas, 711= Servicios artísticos, culturales y deportivos, y otros servicios relacionados, 7121= Museos, sitios históricos, zoológicos y similares.

Fuente: Elaboración propia.

Por otra parte, así como la industria eléctrico-electrónica y la del software fueron impulsadas por estrategias público-privadas que delinean sus trayectorias de desarrollo, el resto de las actividades involucradas en las ICC también se han focalizado principalmente por la política del gobierno estatal, fortalecida desde 1992 con la creación de la Secretaría de Cultura (SC), y a partir de ahí, con la construcción paulatina de una estructura institucional (Lozano, 2021); de tal forma que desde el sexenio 2013-2018, lo cultural se estableció en el Plan Estatal de Desarrollo “como un elemento clave de los procesos de desarrollo económico, social y político del Estado” (Secretaría de Cultura Jalisco, 2018).

La política estatal favorable al desarrollo de las ICC se reflejó en la implementación de cincuenta programas con apoyos financieros a través de la SC entre 2019 y 2024, que sumaron un total de \$173.66 mdp para toda la entidad y que nuevamente refleja su alta concentración

en el AMG con un 70.58% del total y en lo particular en los municipios de Guadalajara y Zapopan, con un 41.19% y un 20.51%, respectivamente (tabla 7).

TABLA 7
APOYOS FINANCIEROS OTORGADOS POR LA SECRETARÍA DE CULTURA ENTRE 2019 Y 2024 A LOS MUNICIPIOS DEL AMG (EN MILES DE PESOS)

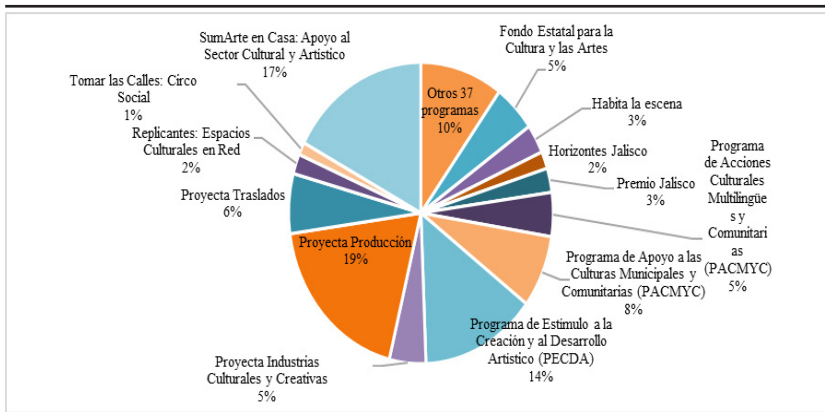
Municipio	2019	2020	2021	2022	2023	2024	Total	%
Guadalajara	\$13,326	\$18,250	\$11,268	\$10,494	\$10,400	\$7,789	\$71,527	41.2
Tlajomulco de Zúñiga	\$321	\$2,277	\$648	\$271	\$163	\$82	\$3,762	2.2
Tlaquepaque	\$594	\$3,217	\$776	\$445	\$716	\$254	\$6,001	3.5
Tonalá	\$784	\$1,798	\$351	\$224	\$600	\$351	\$4,108	2.4
Zapopan	\$7,946	\$10,177	\$4,784	\$4,477	\$4,348	\$3,879	\$35,611	20.5
Resto del AMG	\$104	\$741	\$240	\$94	\$305	\$49	\$1,534	0.01
AMG	\$23,073	\$36,461	\$18,067	\$16,006	\$16,532	\$12,404	\$122,543	70.6
Jalisco	\$31,969	\$56,080	\$23,088	\$21,342	\$23,672	\$17,480	\$173,632	100
AMG/JAL	72.2	65.0	78.3	75.0	69.8	71.0	70.6	

Fuente: elaboración propia con datos de Secretaría de Cultura de Jalisco (2025)

Entre los programas destacan dos: 1) “SumArte en casa” con 17% del total, mismo que fue otorgado durante la pandemia del COVID-19, permitiendo la sobrevivencia de este tipo de actividades en la entidad; y 2) “Proyecta Industrias Culturales y Creativas”, cuyo objetivo es estimular el desarrollo de las empresas que intervienen en la cadena de valor de las ICC y generan bienes y servicios, cuya proporción representó el 5% del total (figura 8). En lo particular este programa se distribuyó prioritariamente en apoyo de la gestión pública de las actividades culturales, diseño, artes visuales y las nuevas tecnologías aplicadas a la cultura (figura 9).

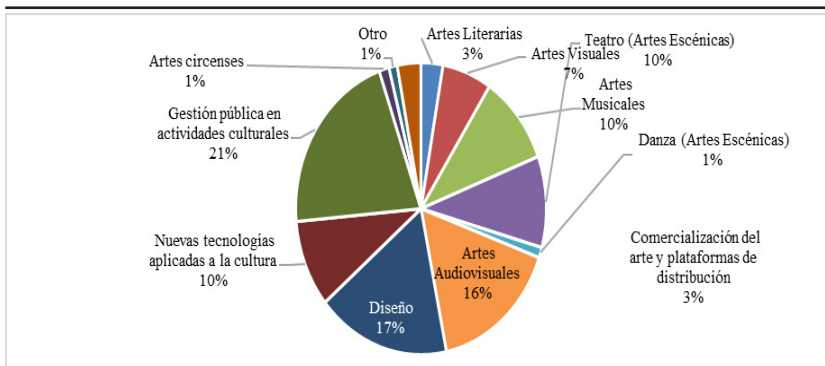
Los ayuntamientos municipales también han considerado a las ICC como un sector estratégico para el crecimiento integral de la sociedad. Esto se refleja en el Plan Municipal de Desarrollo y Gobernanza 2021-2024 de Guadalajara, donde se establecen estrategias para fomentar y fortalecer las ICC, operando a través de una Dirección de Industrias Creativas, que entró en funciones en 2021 y concretó políticas públicas mediante cuatro programas principales: Creativa GDL, Guadalajara Disueña, Catapulta Creativa y Agenda Internacional para potenciar las capacidades locales asociados a los reconocimientos territoriales que ha recibido la ciudad desde 2005 (Bañuelos, 2024).

FIGURA 8
DISTRIBUCIÓN PORCENTUAL DE LOS PRINCIPALES PROGRAMAS DE FOMENTO DE LA SECRETARÍA DE CULTURA, SEGÚN LOS MONTO DE APOYO OTORGADOS DE 2019 A 2024



Fuente: elaboración propia con datos de Secretaría de Cultura de Jalisco (2025).

FIGURA 9
DISTRIBUCIÓN PORCENTUAL DE LOS RECURSOS ECONÓMICOS DEL PROGRAMA PROYECTA INDUSTRIAS CULTURALES Y CREATIVAS POR ÁREA DE ACTIVIDAD CULTURAL, 2019-2024



Fuente: elaboración propia con datos de Secretaría de Cultura de Jalisco (2025).

CONCLUSIONES

En el siglo XXI, la presencia de las ICC en la economía mundial, así como en los espacios económicos subnacionales, está transformando los sistemas productivos, focalizándose en los recursos intangibles relacionados con la creatividad, el conocimiento y su asociación con la innovación. Asimismo, estas industrias generan impactos en el

crecimiento económico, en el tipo de actividades localizadas prioritariamente en las ciudades y, por ende, en la clase de empleos que se ofertan y demandan. En el marco de esta dinámica global, este artículo contribuye al conocimiento de este fenómeno al proporcionar evidencia empírica robusta sobre los patrones de localización y especialización de las ICC en una metrópoli latinoamericana, utilizando metodologías cuantitativas de geografía económica que permiten identificar no solo la concentración territorial sino la especialización funcional diferenciada a nivel municipal.

La transformación económica del AMG en relación con la emergencia de las ICC evidencia una trayectoria de dependencia institucional que ha evolucionado desde la especialización en electrónica en los años noventa del siglo XX, hacia un ecosistema diversificado de ICC que incluye software, diseño, servicios creativos y actividades audiovisuales. El cambio ha sido endógenamente construido a través de políticas públicas deliberadas del Gobierno del Estado de Jalisco que aprovecharon las ventajas competitivas previas en electrónica y software, creando las condiciones para la emergencia de un clúster creativo metropolitano, contrario a la dinámica espontánea que caracteriza otros contextos internacionales.

Además del *software*, las actividades que están generando mayor dinamismo económico incluyen los servicios de arquitectura, ingeniería y actividades relacionadas (23.8% de las ICC metropolitanas), servicios de publicidad y actividades relacionadas (19.5%), y el diseño especializado (16.2%). Estas actividades muestran tasas de crecimiento superiores al promedio metropolitano y evidencian la diversificación sectorial del clúster creativo hacia actividades de mayor valor agregado, consolidando al AMG como un polo de servicios profesionales creativos de alcance nacional.

Los resultados del análisis también revelan un patrón de concentración bipolar altamente pronunciado en Guadalajara (61.1%) y Zapopan (27.9%), que concentran 89% del total metropolitano, aunque el Índice de Nelson identifica especializaciones emergentes en municipios periféricos, particularmente Tlajomulco de Zúñiga en industria filmica y Tonalá en servicios museísticos y culturales.

Por su parte, los impactos territoriales de las ICC se manifiestan en tres dimensiones interrelacionadas: económica, a través de la generación de 29,061 personas ocupadas y \$7,603 millones de pesos en

valor agregado; espacial, mediante la consolidación de corredores creativos en el centro histórico de Guadalajara y centros especializados en Zapopan; e institucional, con programas de fomento que han destinado \$122,543 millones de pesos entre 2019 y 2024.

Las implicaciones para la política pública sugieren tres líneas prioritarias: fortalecer las especializaciones emergentes identificadas en municipios periféricos mediante el desarrollo de su vocación productiva territorial; crear condiciones favorables para la localización empresarial a través de infraestructura de conectividad digital avanzada y espacios creativos en áreas con potencial de crecimiento; y consolidar un marco institucional de gobernanza metropolitana que integre las políticas dispersas en una estrategia coherente. En síntesis, aunque el auge de estas industrias en el AMG puede catalogarse como relativamente reciente, el desarrollo económico local ya se articula significativamente a partir de estas actividades, las cuales tienen altas probabilidades de expansión territorial y diversificación sectorial, siempre que se mantenga un entorno institucional favorable.

REFERENCIAS

- Albuquerque, F. (2015). Apuntes sobre la economía del desarrollo y el desarrollo territorial. <https://www.franciscoalbuquerque.com/wp-content/uploads/2021/04/8.-Apuntes-sobre-Economia-del-Desarrollo-y-Desarrollo-Territorial-2019.pdf>.
- Arechavala V. R., Rico H. R., Rodríguez B. G. y Huerta R. J. P. (2010). La empresa en el desarrollo económico: ¿basta el crecimiento? en V. M. González, C. E. Anguiano, y H. Gutiérrez (Eds.), 2 décadas en el desarrollo de Jalisco. 1990- 2010 (pp. 193–209). Gobierno de Jalisco - Secretaría de Planeación.
- Arias, P. (1985). Guadalajara, la gran ciudad de la pequeña industria. El Colegio de Michoacán.
- Arias, P. (1993). Cambio y continuidad en la vida económica tapatía, en L. F. Cabrales (Ed.), Espacio urbano, cambio social y Geografía Aplicada (pp. 85–95). Universidad de Guadalajara.
- Arroyo Alejandro, J. (1993). La transición poblacional y económica de la Zona Metropolitana de Guadalajara, en L. F. Cabrales (Ed.), Espacio urbano, cambio social y Geografía Aplicada (pp. 97–128). Universidad de Guadalajara.
- Avilés-Ochoa, E., y Canizalez-Ramírez, P. M. (2015). Industrias culturales y crecimiento económico. Un modelo para el estudio del surgimiento de clústers creativos. Economía, sociedad y territorio, 15(47), 185–216.

- http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1405-84212015000100008&ln_g=es&nrm=iso&tlng=es.
- Bañuelos B. C. (2024). Las industrias creativas, culturales y digitales como agentes de desarrollo sostenible en la ciudad de Guadalajara. Comisión de Cultura de CGLU. <https://obs.agenda21culture.net/es/good-practices/las-industrias-creativas-culturales-y-digitales-como-agentes-de-desarrollo>.
- Basulto C. A., Hernandez P. A., y López M.G. (2016). Políticas públicas y recon- versión de la industria electrónica hacia un ecosistema de alta tecnología en Jalisco. En *El desarrollo regional frente al cambio ambiental global y la tran- sición hacia la sustentabilidad*. AMECIDER, Instituto Tecnológico de Mérida, UNAM.
- Cardoso, M. M. (2015). Especialización funcional y dinámica demográfica en el área metropolitana de Santa Fe, Argentina / Functional specializa- tion and demographic dynamism in the metropolitan area of Santa Fe city, Argentina. *Cuaderno de Geografía*, 25(44), 256–282. <https://doi.org/10.5752/P.2318-2962.2015v25n44p256>.
- Centro de Cultura Digital, British Council, y Banco Interamericano de Desarrollo. (2019). Mapa Transmedia. México creativo: Mapeando las industrias creati- vas en México. <https://centroculturaldigital.mx/mapa-transmedia/>.
- Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología de Jalisco. (2003). Programa Estatal de Ciencia y Tecnología del Estado de Jalisco, PECYTJAL 2001-2007. Gobierno de Jalisco, Secretaría de Promoción Económica.
- Dussel P. E. (1999). La subcontratación como proceso de aprendizaje: El caso de la electrónica en Jalisco (México) en la década de los noventa, en *Serie Desarrollo Productivo* (Vol. 55, p. 69). CEPAL, Naciones Unidas.
- Fanea-Ivanovici, M. (2013). Urban revitalization in the creative economy and the development of the creative society. *Theoretical and Applied Economics*, XX (10(587)), 65–70. [https://ideas.repec.org/a/agr/journal/vvxy2013i10\(587\)p65-70.html](https://ideas.repec.org/a/agr/journal/vvxy2013i10(587)p65-70.html).
- INEGI. (2014). Sistema Automatizado de Información Censal (SAIC). Censos Económicos 2014. <http://www.beta.inegi.org.mx/app/saic/default.aspx>.
- INEGI. (2020). Censos Económicos 2019 en Resultados definitivos de los Censos Económicos 2019. <https://www.inegi.org.mx/programas/ce/2019/>.
- INEGI. (2024a). Cuenta Satélite de la Cultura de México (CSCM). Año base 2018. <https://inegi.org.mx/programas/cultura/2018/#tabulados>.
- INEGI. (2024b). DENUÉ, Directorio Estadístico Nacional de Unidades Eco- nómicas. <https://www.inegi.org.mx/app/mapa/denue/default.aspx>.
- Köster, P. R., Abeledo S.R., Carrasco A., S., y Martínez T. J. (2008). *Cultura. Estrategia para el desarrollo local*. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), 2008.
- Lash, S., y Urry, J. (1998). *Economías de signos y espacio*. Amorrortu editores.
- Lozano, U. K. M. (2021). Políticas públicas para una economía creativa en Jalisco y el área metropolitana de Guadalajara. *Región y sociedad*, 33. <https://doi.org/10.22198/rys2021/33/1375>.
- Méndez, R., Michelini, J., Prada, J., y Tébar, J. (2012). *Economía creativa y*

- desarrollo urbano en España: Una aproximación a sus lógicas espaciales. *Eure*, 38(133), 5–32.
- Nelson, H. J. (1955). A Service Classification of American Cities. *Economic Geography*, 31(3), 189–210. <https://doi.org/10.2307/142045>.
- Palacios L. J. J. (1997). Industrialización y desarrollo regional en Jalisco (Primera). Universidad de Guadalajara.
- Palacios L. J. J. (2008). Alianzas público-privadas y escalamiento industrial. El caso del complejo de alta tecnología de Jalisco, México. *Serie Estudios y Perspectivas*, 98, 66.
- Piedras, E. (2006). Industrias y patrimonio cultural en el desarrollo económico de México. *Cuicuilco*, 13(38), 29–46.
- Pratt, A. C. (2008). Creative Cities: The Cultural Industries and the Creative Class. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 90(2), 107–117. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0467.2008.00281.x>.
- Quartesan, A., Romis, M., y Lanzafame, F. (2007). Las industrias culturales en América Latina y el Caribe: Desafíos y oportunidades. BID, Banco Interamericano de Desarrollo.
- Scott, A. J. (1997). The Cultural Economy of Cities. *International Journal of Urban and Regional Research*, 21(2), 323–339. <https://doi.org/10.1111/1468-2427.00075>.
- Secretaría de Cultura Jalisco. (2025). Georreferenciación de Apoyos del Sector Cultural. <https://sc.jalisco.gob.mx/numeralia-institucional/georreferenciacion-de-apoyos-del-sector-cultural>.
- Szpilbarg, D., y Saferstein, E. A. (2014). De la industria cultural a las industrias creativas: Un análisis de la transformación del término y sus usos contemporáneos. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las ideas*, 16(2), 99–112. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5718866>.
- Throsby, D. (2001). *Economics and Culture*. En *Economics and Culture* (First). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9781107590106>.
- UNESCO. (2010). Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas. UNESCO.
- Valdivia L. M. (2014). Presencia e impacto espacial de los sectores creativos en las zonas metropolitanas de México. *Estudios fronterizos*, 15(30), 215–259. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0187-69612014000200008&lng=es&nrm=iso&tlng=es.
- Valdivia L. M. y Cuadrado-Roura, J. R. (2017). Introducción. En M. Valdivia López y J. R. Cuadrado-Roura (Eds.), *La Economía de las Actividades Creativas. Una perspectiva desde México y España* (pp. 11–23). UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias.
- Velazco, J. (2024, septiembre 18). Nombran a la Colonia Americana de Guadalajara como Barrio Mágico. *El Informador*. <https://www.informador.mx/jalisco/Nombran-a-la-Colonia-Americana-de-Guadalajara-como-Barrio-Magi-co-20240918-0128.html>.
- Woo G., G. (2003). Desarrollo y políticas regionales: Un enfoque alternativo. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, ITESO.



Crisis y perspectivas de desarrollo en América Latina

Crisis y perspectivas de desarrollo en América Latina

9



JORGE ISAAC EGURROLA • LUIS QUINTANA ROMERO • CARLOS SALAS PAÉZ
COORDINADORES



¡Ya está disponible el nuevo libro de la Serie Análisis Regional del Seminario de Análisis Regional y Estudios Espaciales (SAREE) de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán UNAM!

Descárgalo en: <https://sareeunam.blogspot.com/>

Trabajo y condiciones laborales en actividades culturales en México, 2019-2024

CARLOS SALAS*
MARCIA LEITE**
ABELARDO MARIÑA***

RESUMEN

El objetivo es estudiar las condiciones de trabajo de quienes laboran en actividades culturales en México entre los años 2019 y 2024. Se examina la segregación ocupacional por género y la precariedad laboral de quienes trabajan en estas actividades. Se usan, básicamente, datos de la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo y una clasificación especial de ocupaciones. Los resultados muestran altos niveles de segregación por sexo, así como una precariedad laboral sustancial.

Palabras clave: trabajo de cultura en México, segregación ocupacional, precariedad laboral

Clasificación JEL: J49, J81.

* Departamento de Economía, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México. Correo-e: csalas@azc.uam.mx. ORCID: 0000-0003-4118-8700

** Departamento de Estudios Organizacionales, Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa, México y profesora colaboradora de la UNICAMP. Correo-e: mpleite@cua.uam.mx. ORCID: 0000-0001-9366-7071

*** Departamento de Economía, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México. Correo-e: abmf@azc.uam.mx. ORCID: 0009-0006-9428-3620

ABSTRACT

Work and Working Conditions in Cultural Activities in Mexico, 2019-2024

The objective is to study the working conditions of those who work in cultural activities in Mexico between 2019 and 2024. It examines occupational segregation by gender and the job insecurity of those who work in these activities. For this we basically use data from the National Survey of Occupation and Employment and a special classification of occupations. The results show high levels of segregation by sex as well as substantial job insecurity.

Keywords: cultural work in Mexico, occupational segregation, job insecurity

JEL classification: J49, J81.

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este artículo es estudiar los niveles de ocupación, ingresos y condiciones laborales de quienes trabajan en actividades culturales en México, en el período 2019-2024. La motivación para escribir este texto se origina en el hecho de que, si bien existen estudios sobre estos temas, estos están restringidos en cuanto a su cobertura de ocupaciones creativas y culturales, o su estudio de condiciones de trabajo está limitado a ciertas actividades. Ejemplos de lo anterior pueden verse en Oliva (2017), Sánchez *et al.* (2019), Guadarrama *et al.* (2023). Incluso en trabajos con una cobertura sectorial y ocupacional exhaustiva como Valdivia *et al.* (2020) no se examina el tema de las condiciones laborales, más allá de discutir los ingresos. En estas ausencias inciden las limitaciones propias de las fuentes existentes. Por ejemplo, los límites de las desagregaciones (Molina, 2022), como es el caso de la Encuesta Nacional de Ocupación o, por otro lado, debido a la ausencia de información ocupacional más detallada, como es el caso de los Censos Económicos o de la Encuesta del Cuestionario Ampliado del Censo de Población.

Por razones que se explican con detalle en una de las secciones siguientes, la estrategia de análisis se basa en trabajar con una clasificación de dieciocho ocupaciones, construida a partir del Sistema Nacional de Clasificación Ocupacional del INEGI. De esa lista se seleccionaron

dos grupos de ocupaciones con fuertes vínculos con las actividades creativas y culturales. Se examinaron tres aspectos primordiales de las condiciones laborales de quienes trabajan en estas actividades: los ingresos por trabajo, la segregación ocupacional por género e ingreso y la precarización laboral. El primero ya ha sido estudiado (Valdivia *et al.*, 2020; Valdivia y Luna, 2019), los otros temas han sido o bien tocados superficialmente, o bien su estudio se ha circunscrito a algunas pocas actividades (Jaramillo-Vázquez, 2022; Molina y Garduño, 2022; Guadarrama *et al.*, 2023; Garduño *et al.*, 2024; Pertierra *et al.*, 2024)

A la luz de las consideraciones anteriores, el artículo se desarrolla como sigue: en la primera sección se discuten los aspectos generales de los conceptos que se usaran en el artículo, a saber, la segregación ocupacional y de ingresos; así como la precariedad laboral. Se cierra el apartado discutiendo la elección de indicadores relativos al nivel de ocupación, ingresos laborales y condiciones de trabajo que se analizan posteriormente. En la segunda sección se usan los datos de la Cuenta Satélite de Cultura del Sistema de Cuentas Nacionales para tener un panorama general de la actividad, para después presentar cifras desagregadas de ocupación de acuerdo con la ENOE. Se discute también, los resultados de un análisis de los datos provenientes de la Encuesta del Cuestionario Ampliado del Censo de Población 2020, misma que permite complementar las fuentes inicialmente discutidas en este apartado. En la tercera sección se presentan los datos sobre segregación ocupacional y de ingresos laborales según sexo. En la cuarta sección los resultados del cálculo de un índice de precariedad laboral y finalmente algunas conclusiones y temas de posibles investigaciones a futuro.

1. PRECARIEDAD LABORAL. UNA DISCUSIÓN CONCEPTUAL

La discusión sobre la calidad del empleo ha estado presente en los estudios laborales, sobre todo a partir del surgimiento de la noción de Calidad de Vida Laboral (Quality of Work Life - QWL), cuya historia puede encontrarse en Martel y Dupuis (2006). Como una faceta importante del tema se enuentra la noción de Calidad del Trabajo en sí, tema que se desarrolla ampliamente en Muñoz de Bustillo *et al.*, (2011), y nos remite más a las condiciones sociales de la actividad laboral que a la situación de salubridad, estrés o ambiente laboral asociadas con los estudios clásicos de Calidad de Vida Laboral (ver, por ejemplo, Taylor,

1978). Es importante notar que el trabajo clásico de Braverman (1974), al poner el acento en los mecanismos de control de los procesos de trabajo capitalista, muestra las limitaciones intrínsecas del enfoque de la QWL.

La irrupción del neoliberalismo, con sus proyectos de flexibilización laboral, cancelación de derechos y ataques a los sindicatos (Glyn *et al.*, 2006; Glyn, 2007), genera un renovado interés por el estudio de las condiciones sociales de los trabajadores, una de cuyas vertientes es la idea del fin de la sociedad salarial (Castel, 1995). Este proceso va a tener como consecuencia la (re)aparición del concepto de precariedad (Betti, 2018) aunque Quinlan (2012), muestra otra perspectiva sobre los antecedentes del uso del concepto “precariedad laboral”, entendido como inseguridad laboral y que culmina, entre otros, con las aportaciones de Rodgers, G. y Rodgers J. 1989) quienes acotan la idea de precariedad laboral al conjunto de trabajos no permanentes, con salarios inadecuados, sin prestaciones laborales y sociales y sin capacidad de incidir en los procesos de trabajo. Es esta interpretación la que adaptaremos al contexto nacional para examinar los *procesos de precarización del trabajo*, esto es el cambio en los niveles de precariedad laboral en diversas ocupaciones o sectores específicos.

En América Latina, la discusión aparece con los cambios laborales inducidos por la irrupción del neoliberalismo en los años 80, caracterizados por el ataque a los sindicatos y, en general, a los derechos de los trabajadores. Así tenemos los trabajos pioneros contenidos en Galín y Novick, (1990) para la Argentina. Leite discute la llegada de la precariedad en Brasil en la década de los noventa (Leite, 2010) y observa la necesidad de usar el concepto de precarización para estudiar cómo evoluciona este fenómeno. En México hay diversas aportaciones a la discusión de lo que es la precariedad en general, algunas de las cuales, al utilizar un enfoque más cualitativo, dificultan las comparaciones intertemporales (por ejemplo, Guadarrama *et al.*, 2012). Otra propuesta más en la lógica del trabajo de Rodgers y Rodgers (1989) la encontramos en Rubio (2010), quien sin embargo no utiliza en su análisis todas las dimensiones planteadas por Rodgers. Una discusión más integral puede encontrarse en Rojas y Salas (2008), quienes discuten el concepto de precariedad y muestran la evolución de los componentes derivados de la definición de Rodgers y Rodgers en el empleo en México entre 1995 y 2004. Sin embargo, hasta el momento

no se observa un consenso en cómo definir y mucho menos en cómo medir la precariedad, como se deriva de una atenta lectura de Peláez y García (2020). Los siguientes párrafos estarán dedicados a discutir el problema de la medición (OECD/JRC-European Commission, 2008). A partir del reconocimiento de que la precariedad laboral es un fenómeno multidimensional, que tiene también dimensiones cuantitativas, es posible plantear el problema de cómo medirla; es decir, qué instrumentos están disponibles para construir medidas sintéticas. Dada la necesidad de tener una medida sumaria que refleje “el grado o nivel” de precariedad laboral, se observa que en México se han usado dos tipos de medidas que difieren en los pesos que utilizan, según la expresión siguiente,

$$I = \sum_{i=1}^{i=r} a_i w$$

Donde I es el índice escogido, $a = (a_1, \dots, a_r)$ es el vector correspondiente a una observación de coordenadas a_i para cada variable que se incluye en el índice, $i=1, \dots, r$, y $w = (w_1, \dots, w_r)$ es el vector correspondiente de los pesos usados para ponderar cada observación.

Los pesos utilizados son o bien una proporción de individuos en la población que satisfacen la condición definida por la variable i , –por ejemplo, la proporción de personas con contrato permanente–, o bien son pesos derivados del análisis de componentes principales aplicado al conjunto donde los a^i son los vectores con las observaciones existentes para cada variable considerada en el análisis.

Los artículos de Rubio (2010) y de Martínez-Licerio *et al.* (2019) utilizan promedios simples de variables inspiradas en el trabajo de Rodgers y Rodgers, pero que no incluyen todas las dimensiones consideradas por estos últimos autores. Habría que añadir las críticas a las ponderaciones con pesos iguales para todas las variables (Becker *et al.*, 2017), ya que significa dar igual importancia a cada variable considerada en la construcción del índice. Pero la elección de otros ponderadores, a partir de un análisis de componentes principales, para construir un índice de precariedad, debe respetar la estructura teórica que sustente la selección de variables. En la literatura latinoamericana es posible encontrar tres vertientes: la selección de variables discretas, no solo binarias, y la selección o construcción de variables continuas. En el primer caso, en Escoto (2010) tenemos el ejemplo de uso de variables discretas, usando correlaciones policóricas donde la noción de

precariedad es injustificadamente aplicada a patrones, trabajadores por cuenta propia y finalmente a trabajadores asalariados. En ese texto se usan tres componentes principales, y se construyen índices para cada una de las variables que fueron seleccionadas. En resumen, se trata de un ejercicio estadístico sin sustento teórico para la selección de las variables que fueron usadas en las estimaciones de componentes principales y el método es aplicado sin considerar el contexto teórico donde fue creada la noción de precariedad: el análisis de las condiciones de trabajo asalariado. Otro caso semejante de mediciones sin teoría (Koopmans, 1947) lo encontramos en el texto de Pineda y Acosta (2011) donde se construye un índice de calidad del trabajo a partir de un análisis de componentes principales para diecisiete y trece variables, usando también variables nominales que son aproximadas por funciones continuas mediante el procedimiento de *Optimal Scaling*. Sin embargo, en ese estudio no hay un análisis exhaustivo de los trabajos teóricos que sustentan la noción de calidad del trabajo, de modo que la selección de variables recurre a un procedimiento *ad hoc*. Por ejemplo, los ingresos individuales se estiman usando ecuaciones tipo Mincer y se comparan con los datos reales, es decir, se usa como variable el residuo de la ecuación de Mincer. Todo esto sin ninguna justificación ni teórica ni práctica.

La metodología que usamos en este texto para el cálculo de los índices de precariedad está basada en el análisis de componentes principales para un conjunto de variables (continuas) que buscan aproximar las condiciones de la definición de Rodgers y Rodgers (1989), adaptándolas al contexto nacional (Quintana *et al.*, 2020). En la siguiente sección la presentamos con detalle.

Ahora pasamos a un tema conexo: ¿cómo se expresa la precariedad laboral cuando se introduce en el análisis la noción de género?

Para responder a esta pregunta recurrimos al trabajo de (Valenzuela y Reinecke, 2000) quienes en el capítulo dos de su libro presentan una serie de consecuencias de la segregación ocupacional por género las cuales deben agregarse a los elementos que conforman la definición de precariedad laboral con la cual estamos trabajando. Los puntos más relevantes señalados son las visibles diferencias de ingresos entre hombres y mujeres y la concentración de mujeres en ocupaciones de bajos rendimientos monetarios. Ambos fenómenos no hacen sino acentuar la intensidad con la que actúan la ausencia de protección social o

el incumplimiento de la legislación laboral. Además, las condiciones de ser trabajadoras no pagadas en las tareas de reproducción social de las familias implican también consecuencias sobre las horas trabajadas y el tipo de contrato de las mujeres.

Por estas razones, además de estudiar la precariedad de los trabajos de cultura y los trabajos creativos, examinaremos también las condiciones de segregación ocupacional por género, así como las diferencias de ingreso para la población total y para los trabajos de cultura y trabajos creativos.

2. LAS FUENTES DISPONIBLES: ALCANCES Y LIMITACIONES

El primer punto por discutir es el del alcance de la idea de ocupaciones culturales y creativas. En este sentido, las observaciones de Markusen *et al.* (2008) y de Cruz y Teixeira (2014) sobre la necesidad de considerar simultáneamente el sector y la ocupación al momento de estudiar a los trabajadores de la cultura y a los trabajadores del sector creativo son muy pertinentes. Sin embargo, el estudio longitudinal de este fenómeno exige estadísticas muy desagregadas, las cuales existen en un número reducido de fuentes. O tratamos con censos, ya sea económicos o de población, o tratamos con estadísticas laborales o industriales, o con el DINUE (Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas), o bien con las Cuentas Satélite del Sistema de Cuentas Nacionales. Estas fuentes, tomadas en conjunto, pueden darnos una idea muy fina de cómo evolucionan las actividades culturales y creativas, pero cada una tiene límites que señalaremos más adelante. Ahora discutimos la cobertura de las ocupaciones culturales y creativas. En Valdivia *et al.* (2020) se plantea una lista de ocupaciones y sectores que deben ser incluidos en lo que los autores llaman la “triada creativa”, mediante la cual orientan la discusión en su recorrido por las diversas fuentes examinadas. Sin embargo, los requisitos de información necesarios para calcular los índices de segregación o de precariedad limitan las fuentes disponibles.

Para estimar los índices de precariedad necesitamos información sobre el tipo de contrato, cobertura de protección social, cobertura de derechos laborales, ingresos y jornada laboral. Mientras que los índices de segregación requieren información desagregada por sexo, así como información de ingresos por sexo. Y a mayor detalle, el cálculo del

índice de segregación reflejará mejor las condiciones de segmentación por motivos de sexo.

Tomando en cuenta estas necesidades, veamos ahora hasta dónde las fuentes disponibles nos permiten esos cálculos: tanto la Cuenta Satélite de la Cultura, como el DENE (Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas), así como los Censos Económicos proporcionan información sobre la ocupación en establecimientos, sin desglosar estas cifras a nivel de los individuos que participan en las unidades económicas. De esta forma, no permiten su uso para cálculos de precariedad laboral, pero sí de segregación ocupacional por sectores de actividad. La excepción son las cifras del DENE donde no se capta una cifra de trabajadores por establecimiento sino se obtiene un rango donde se ubica su número y, por tanto, no hay datos de la división de trabajadores por sexo. De las estadísticas periódicas existentes, tenemos como fuentes posibles de información los Censos de Población (más precisamente, los resultados del Cuestionario Ampliado del Censo) y la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo. El Cuestionario Ampliado permite calcular índices de segregación ocupacional e ingresos para un desglose de 178 ocupaciones, pero al no tener información sobre tipo de contrato, no permite el cálculo del índice de precariedad.

La otra fuente, la ENOE, tiene la información necesaria para calcular los índices de precariedad y segregación con un desglose de 410 ocupaciones. Sin embargo, un desglose tan detallado puede traducirse en observaciones sin expandir con un número muy reducido de individuos. Los datos de la ENOE no pueden desagregarse a los niveles necesarios para emparejar las actividades económicas incluidas en la Cuenta Satélite, sin perder significancia estadística, y mucho menos permiten trabajar con confianza a escala de áreas metropolitanas.

Por las razones anteriores, para fines de estimar los índices de precariedad, trabajaremos con una agrupación de diecisiete ocupaciones, mismas que pueden observarse en el cuadro 1, donde mostramos las cifras expandidas y sin expandir, las cuales apoyan las afirmaciones del párrafo anterior sobre las limitaciones que tiene el desagregar las ocupaciones.

CUADRO 1
OCUPACIONES SEGÚN SEXO: DATOS EXPANDIDOS Y SIN EXPANDIR (1ER TRIMESTRE 2019)

	Datos expandidos		Datos sin expandir	
Ocupaciones	Hombre	Mujer	Hombre	Mujer
Profesionistas	1,536,588	1,173,579	5,629	4,356
Técnicos	1,277,348	922,474	4,374	3,267
Trab de la educación	708,037	1,191,162	2,716	4,211
Trabajadores del arte, espectáculos y deportes	337,760	152,194	1,200	482
Func y direct de los sectores pub, priv, estat	631,537	333,938	2,120	1,158
Trab en activ agricolas, ganad, silvi, caza y pesca	5,800,226	639,581	12,876	1,475
Jefes, superv y trab de control en activ artes transf y repara y mantenim	712,734	266,139	2,693	1,077
Artesanos, trab fabr y trab en activ de repara y mantenim	5,503,644	1,733,076	18,536	5,534
Operadores de maquin fija y equipo industrial	1,462,409	902,146	5,351	3,468
Ayudantes y simil en fabricas, repara y manten	2,742,114	913,693	8,600	2,985
Conductores de maquin móvil y transporte	2,711,051	30,787	8,739	139
Jefes de depto. Coord. y superv. en activ. Administ. y serv.	451,304	307,428	1,650	1,166
Trab de apoyo en activ. administrativas	1,471,485	2,190,984	5,399	8,326
Comerciantes, depend. y agentes de ventas	3,616,863	3,824,963	11,646	12,594
Vend. ambulantes y trab. Ambul. en servicios	859,139	1,386,800	2,753	4,334
Trab. en servicios personales en serv.	2,749,844	2,550,160	9,709	8,975
Trabajadores en servicios domésticos	263,694	2,198,640	859	6,905
Protección y vigilancia y fuerzas armadas	414,913	76,715	1,335	244
No especificado	22,881	10,551	75	41

Fuente: estimaciones propias a partir de la ENOE, Primer trimestre de 2019

3. SEGREGACIÓN OCUPACIONAL POR GÉNERO Y DIFERENCIAS DE INGRESOS POR SEXO

En esta sección se presentan los resultados de varias estimaciones que muestran la segregación ocupacional y su correlato, las diferencias de ingresos.

Antes de presentar los resultados numéricos, debemos precisar qué entendemos por segregación ocupacional y cómo la medimos en este texto. En primer lugar, la idea de segregación por ocupaciones remite al hecho de que hombres y mujeres están distribuidos en diferentes proporciones entre las ocupaciones. Mientras más desagregada sea la división de ocupaciones, más visible será que hay concentraciones diferenciadas según el sexo. Por este motivo, consideramos que hay segregación por sexo en las ocupaciones si la proporción de hombres y mujeres por ocupación es diferente de la proporción de hombres y mujeres en la población ocupada. Si la distribución de hombres y mujeres fuera totalmente al azar, la proporción correspondiente en cada ocupación sería la proporción poblacional. Cuando esto no ocurre, significa que hay fuerzas actuando para cambiar las proporciones por ocupación. Una de estas fuerzas es la distribución desigual por características de género, como la que existe en las actividades de educación infantil, donde la mayoría de los maestros son mujeres.

Siguiendo la propuesta de Salas y Leite (2007) usaremos el índice de segregación de Karmel-MacLachlan (KM) (Karmel y MacLachlan, 1988) que definimos enseguida:

$$IP = \left(\frac{1}{T} \right) \sum_{j=1}^n |F_j - a(M_j + F_j)|$$

Donde T es la población total, a es la proporción de mujeres en la población, n es el número de ocupaciones, y M_j y F_j son los totales de hombres y mujeres en la ocupación j -ésima.

Como un ejercicio inicial, calculamos este índice usando los datos del Cuestionario Ampliado del Censo de 2020 y de la ENOE para el primer trimestre de 2019 y 2021. El dato censal es usado como simple comparación con los resultados de la ENOE, usamos la máxima desagregación posible de ocupaciones, y comparamos la contribución de las actividades artísticas a cada índice. De esta manera aislamos el efecto del tamaño de cada ocupación en el índice total.

Por motivos de espacio solo presentamos los resultados de los índices sin mostrar los datos usados en el cálculo; estos se pueden solicitar a los autores.

Los resultados aparecen en el cuadro siguiente:

CUADRO 2
ÍNDICE DE KARMEI-MACLACHLAN

Dato censal	0.2290
ENOE 1 Trimestre 2019	0.3757
ENOE 1 Trimestre 2024	0.4007

Fuente: cálculos propios a partir del Censo 2020 y ENOE

Las cifras del cuadro 2 deben ser analizadas con precaución, ya que solo son indicativas de la presencia de segregación por sexo. De hecho, el índice puede ser interpretado como “El índice denota el empleo total que tendría que reubicarse con reemplazo para lograr una segregación cero por género, pero manteniendo la estructura ocupacional y las proporciones totales de empleo por género.” (Watts, 1995) Hay que considerar que una mayor desagregación de las ocupaciones significa, en general, un aumento en el índice ya que las diferencias de composición por sexo se aumentan cuando se abren las clasificaciones. Sin embargo, el cambio entre 2019 y 2024 sí expresa un aumento en la segregación. Un análisis más detallado de las ocupaciones que contribuyeron al cambio muestra que estas son básicamente actividades de servicios, mismas que vieron incrementados sus índices de segregación.

Calculamos también un índice de segregación para el grupo de ocupaciones artísticas y culturales que aparece en el cuadro 3. El resultado fue un índice KM=26.9%.

CUADRO 3
SEGREGACIÓN OCUPACIONAL Y GRADO DE FEMINIZACIÓN DE OCUPACIONES ARTÍSTICAS Y CULTURALES

Clasif.	Ocupación	Hombres	Mujeres	Contribución al índice KM	Grado de feminización
2144	Especialistas en Archivonomía, Biblioteconomía y Museografía	3,632	5,271	1%	59%
2151	Escritores y Críticos Literarios	2,233	3,255	0%	59%
2152	Periodistas y Redactores	17,931	1,093	1%	6%
2153	Traductores e Intérpretes	7,146	11,104	2%	61%
2161	Pintores	4,911	6,430	1%	57%

CUADRO 3 (TERMINA)
SEGREGACIÓN OCUPACIONAL Y GRADO DE FEMINIZACIÓN DE OCUPACIONES ARTÍSTICAS Y CULTURALES

Clasif.	Ocupación	Hombres	Mujeres	Contribución al índice KM	Grado de feminización
2162	Dibujantes y Diseñadores Artísticos, Ilustradores y Grabadores	61,184	5,400	4%	8%
2163	Escultores	5,452	48,940	9%	90%
2164	Escenógrafos	3,681	727	0%	16%
2171	Compositores y Arreglistas	1,690	38	0%	2%
2172	Músicos	131,898	7,675	9%	5%
2173	Cantantes	11,265	3,920	0%	26%
2174	Bailarines y Coreógrafos	4,555	6,231	1%	58%
2175	Actores	5,059	1,218	0%	19%

Fuente: cálculos propios a partir de la ENOE, primer trimestre de 2024

Ahora bien, si observamos el número de personas en cada ocupación, el correspondiente valor para la cifra de la encuesta es muy pequeño. De manera que el intentar hacer comparaciones a lo largo del tiempo o bien desagregaciones mayores de los datos introduce un fuerte grado de incertidumbre en los resultados.

Por ese motivo, decidimos finalmente trabajar con una agrupación de dieciocho ocupaciones, destacando a las actividades artísticas, para proceder a examinar la segregación ocupacional y la precarización entre 2019 y 2024. Este tema lo desarrollamos en la siguiente sección.

4. EL ANÁLISIS DE CONDICIONES LABORALES PARA DIECIOCHO GRUPOS OCUPACIONALES

En lo que sigue presentamos un análisis de la segregación ocupacional por género y de la precariedad laboral para el total de la población ocupada, en el caso de la segregación ocupacional, y para los trabajadores asalariados, en el caso de la precariedad laboral. Los grupos de ocupación que usaremos aparecen en el cuadro siguiente y distinguen a los trabajadores del arte, espectáculos y deportes, pero no a traba-

jadores creativos, quienes son incluidos en otras clasificaciones como en Valdivia *et al.* (2020) o en la clasificación de la Cuenta Satélite de Cultura del INEGI, que incluye también a los artesanos (INEGI, 2023).

CUADRO 4
AGRUPAMIENTO DE OCUPACIONES

1	Profesionistas	10	Ayudantes y simil en fabricas, reparaci3n y mantenimiento
2	T3cnicos	11	Conductores de maquinaria m3vil y transporte
3	Trabajadores de la educaci3n	12	Jefes de depto. coord. y supervisores en actividades administativas y servicios
4	Trabajadores del arte, espectaculos y deportes	13	Trab ajo de apoyo en actividades administrativas
5	Funcionarios y directivos de los sectores publico, privado, estatal	14	Comerciantes, dependientes y agentes de ventas
6	Trabajo en actividades agricolas, ganadería, silvicultura, caza y pesca	15	Vendedores ambulantes y trabajadores ambules en servicios
7	Jefes, supervisores y trabajadores de control en actividades artísticas y reparaci3n y mantenimiento	16	Trabajadores en servicios personales
8	Artesanos y trabajadores en actividades de reparaci3n y mantenimiento	17	Trabajadores en servicios dom3sticos
9	Operadores de maquinaria fija y equipo industrial	18	Protecci3n y vigilancia y fuerzas armadas

Fuente: clasificaci3n propia a partir de SINCO 2018

Comenzamos con el an3lisis de la segregaci3n ocupacional entre el primer trimestre de 2019 y el correspondiente de 2024.

CUADRO 5
ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DE SEGMENTACI3N ENTRE HOMBRES Y MUJERES, PRIMER TRIMESTRE 2019

Ocupaci3n	Hombre	Mujer	% Feminizaci3n	% ingresos mujeres / ingresos hombres	% Asalariamiento M	% Asalariamiento H
Profesionistas	1,536,588	1,173,579	43.3%	82.6%	69.7%	77.6%
T3cnicos	1,277,348	922,474	41.9%	85.8%	77.5%	87.1%

CUADRO 5 (CONTINUACIÓN)
ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DE SEGMENTACIÓN ENTRE HOMBRES Y MUJERES, PRIMER TRIMESTRE 2019

Ocupación	Hombre	Mujer	% Feminización	% ingresos mujeres / ingresos hombres	% Asalariamiento M	% Asalariamiento H
Trab. de la educación	708,037	1,191,162	62.7%	89.1%	95.1%	95.7%
Trab. del arte, espect. y deportes	337,760	152,194	31.1%	83.0%	58.8%	59.8%
Func. y direct. de los sectores pub., priv., estat.	631,537	333,938	34.6%	81.0%	67.4%	79.2%
Trab. en activ. agrícolas, ganad., silvi., caza y pesca	5,800,226	639,581	9.9%	72.6%	43.6%	44.0%
Jefes, superv. y trab. de control en activ. artes transf. y repara. y mantenimiento	712,734	266,139	27.2%	79.6%	88.8%	96.3%
Artesanos, trab. Fabr. y trab. en activ. de repara. y mantenim.	5,503,644	1,733,076	23.9%	50.8%	54.2%	33.2%
Operadores de maquin. fija y equipo industrial	1,462,409	902,146	38.2%	84.5%	99.1%	99.1%
Ayudantes y simil en fabricas, repara. y manten.	2,742,114	913,693	25.0%	58.5%	94.6%	70.1%
Conductores de maquin. móvil y transporte.	2,711,051	30,787	1.1%	94.5%	79.8%	48.2%

CUADRO 5 (TERMINA)
ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DE SEGMENTACIÓN ENTRE HOMBRES Y MUJERES, PRIMER TRIMESTRE 2019

Ocupación	Hombre	Mujer	% Feminización	% ingresos mujeres / ingresos hombres	% Asalariamiento M	% Asalariamiento H
Jefes de depto. Coord. y superv. en activ. Administ. y servicios	451,304	307,428	40.5%	101.2%	95.7%	95.8%
Trab. de apoyo en activ. administrativas	1,471,485	2,190,984	59.8%	86.9%	97.0%	96.9%
Comerciantes, depend. y agentes de ventas	3,616,863	3,824,963	51.4%	69.7%	59.2%	48.6%
Vend. ambulantes y trab. ambulante en servicios	859,139	1,386,800	61.7%	55.1%	15.6%	6.2%
Trab. en servicios personales	2,749,844	2,550,160	48.1%	80.5%	81.2%	62.0%
Trab. en servicios domésticos	263,694	2,198,640	89.3%	73.1%	87.8%	98.6%
Protección y vigilancia y fuerzas armadas	414,913	76,715	15.6%	83.9%	98.9%	97.9%

Fuente: cálculos propios a partir de la ENOE, primer trimestre de 2024

Podemos observar en el cuadro 5 tres elementos importantes: el primero es la concentración de mujeres en ciertas actividades, por ejemplo, en el trabajo doméstico, en la venta ambulante, en la educación. El segundo elemento es la brecha de ingresos entre hombres y mujeres, llegando a extremos como el de los vendedores ambulantes o el trabajo como artesano u obrero. El tercero es la elevada presencia de trabajo por cuenta propia entre los trabajadores del arte, los espectáculos y el deporte.

Calculamos también los índices de segregación de Karmel-MacLachlan para estas ocupaciones en dos momentos: el primer trimestre de 2019 y el correspondiente de 2024. Como se deriva de los dos cuadros

siguientes, el índice KM para el total de la ocupación nacional, que incluye tanto al trabajo asalariado como al no asalariado, sufrió un pequeño cambio al pasar de 17.4% en 2019 a 17% en 2024.

Las contribuciones de cada ocupación al total del índice (Watts, 1995; p. 360) muestran sus valores más elevados en aquellas ocupaciones más segregadas.

CUADRO 6
ÍNDICE DE KARME MACLACHLAN (KM) Y CONTRIBUCIÓN DE CADA GRUPO
OCUPACIONAL AL TOTAL. PRIMER TRIMESTRE DE 2019

Ocupación	Hombre	Mujer	Contribución al índice KM
Profesionistas	1536588	1173579	0.002
Técnicos	1277348	922474	0.001
Trabajadores de la educación	708037	1191162	0.009
Trabajadores del arte, espectáculos y deportes	337760	152194	0.001
Funcionarios y directivos de los sectores público, privado, estatal	631537	333938	0.001
Trabajadores en actividades agrícolas, ganad., silvi., caza y pesca	5800226	639581	0.034
Jefes, superv. y trab. de control en activ, artes transf. y repara. y mantenimiento	712734	266139	0.002
Artesanos, trabajo fabr. y trab. en activ. de repara y mantenimiento	5503644	1733076	0.019
Operadores de maquinaria fija y equipo industrial	1462409	902146	0
Ayudantes y simil en fabricas, reparación y mantenimiento	2742114	913693	0.009
Conductores de maquinario móvil y transporte	2711051	30787	0.019
Jefes de depto. Coord. y supervición en activ. administ y servicios	451304	307428	0
Trabajo de apoyo en actividades administrativas	1471485	2190984	0.014
Comerciantes, dependientes y agentes de ventas	3616863	3824963	0.018
Vendedores ambulantes y trabajadores ambulantes en servicios	859139	1386800	0.01
Trabajadores en servicios personales	2749844	2550160	0.009
Trabajadores en servicios domésticos	263694	2198640	0.023
Protección y vigilancia y fuerzas armadas	414913	76715	0.002
Total	33250690	20794459	0.174

Fuente: cálculos propios a partir de la ENOE, 1er trimestre 2019

CUADRO 7
ÍNDICE DE KARMELO MACLACHLAN (KM) Y CONTRIBUCIÓN DE CADA GRUPO
OCUPACIONAL AL TOTAL. PRIMER TRIMESTRE DE 2024

Ocupación	Hombre	Mujer	Contribución al índice KM
Profesionistas	1806220	1256326	0
Técnicos	1471050	1168691	0.002
Trabajadores de la educación	806665	1337129	0.008
Trabajadores del arte, espectáculos y deportes	432187	209242	0.001
Funcionarios y directivos de los sectores público, privado, estatal	721680	415047	0.001
Trabajadores en actividades agrícolas, ganad., silvi., caza y pesca	5573995	932399	0.029
Jefes, superv. y trab. de control en activ, artes transf. y repara. y mantenimiento	760551	320662	0.002
Artesanos, trabajo fabr. y trab. en activ. de repara y mantenimiento	5918721	1816687	0.022
Operadores de maquinaria fija y equipo industrial	1455404	1064392	0.001
Ayudantes y simil en fabricas, reparación y mantenimiento	2859364	998392	0.009
Conductores de maquinario móvil y transporte	2923393	65404	0.019
Jefes de depto. Coord. y supervición en activ. administ y servicios	525797	389802	0
Trabajo de apoyo en actividades administrativas	1593104	2384353	0.013
Comerciantes, dependientes y agentes de ventas	3777024	4652658	0.021
Vendedores ambulantes y trabajadores ambulantes en servicios	831842	1261721	0.007
Trabajadores en servicios personales	3002830	3190159	0.012
Trabajadores en servicios domésticos	306996	2234214	0.021
Protección y vigilancia y fuerzas armadas	387477	82766	0.002
Total	35154300	23780044	0.17

Fuente: cálculos propios a partir de la ENOE, 1er trimestre 2024

Como discutimos en la sección 2, una de las consecuencias del modelo neoliberal fue el proceso de pérdida de derechos laborales que se

traduce en precarización. Este proceso de pérdida de calidad del trabajo fue muy expresivo en México, abarcando todas las actividades y una de sus expresiones más visibles fue la caída salarial que se prolongó hasta 2018. Ahora vamos a presentar un índice de precariedad construido a partir del trabajo de Rodgers y Rodgers (1989). Siguiendo las indicaciones de OECD/JRC-European Commission (2008) para la construcción de índices compuestos, construimos un índice (Salas, 2015) a partir de las siguientes variables:

- a. Ausencia de contrato permanente
- b. Ausencia de prestaciones sociales
- c. Ausencia de servicios médicos
- d. Ausencia de sindicato en el lugar de trabajo
- e. Ingreso laboral por debajo de dos veces la línea de pobreza patrimonial

Es entonces que, a partir de $k=5$ variables, se define para cada ocupación i en el periodo $t=1$ un vector de tamaño 5, en el cual cada elemento representa la proporción de la población asalariada que posee cada una de las características previamente establecidas.

Esta construcción es un medio para capturar la acción de las fuerzas institucionales e históricas que impactan las relaciones laborales estándar. Utilizaremos el análisis de componentes principales (ACP) para construir un índice de precariedad. El APC es una técnica estadística que distribuye la variación de un conjunto de datos multivariante entre componentes, lo que permite explicar la variabilidad de los datos observados a través de un número reducido de combinaciones lineales (Abdi y Williams, 2010). Como técnica de reducción de variables, agrupa el conjunto de variables en componentes, cada una de las cuales explica una proporción de la variabilidad de los datos en orden decreciente.

Esta técnica es importante porque enlaza con nuestra hipótesis de la precariedad laboral como un proceso multidimensional; es decir, todas las variables deben ser consideradas simultáneamente para comprender el concepto.

Para hacer comparaciones a lo largo de varios períodos, utilizamos el primer componente principal para el tiempo estimado y luego repetimos el proceso para los años siguientes. La idea es hacer que el índice sea comparable a lo largo del tiempo en relación con algún año base,

para ver si la precariedad disminuyó o aumentó desde ese período determinado

Una vez definidos los vectores donde los renglones corresponden a uno de los grupos ocupacionales escogidos, se procede a estimar las componentes principales que resultan ser autovectores de la matriz de correlaciones. Un aspecto relevante es que la suma de estos valores propios equivale a la varianza total de los datos; es entonces que el índice se construye mediante el producto escalar entre el vector propio asociado al mayor valor propio de la matriz de covarianza y el vector de variables. Esto es el primer componente principal de la matriz de covarianza.

Así, para cada estado durante un período de tiempo se definió un índice tal que:

$$PRE_{it} = a'_{1k}x_{kit} = a_{11}x_{1it} + a_{12}x_{2it} \dots + a_{1k}x_{kit} = \sum_{j=1}^k a_{1j}x_{jit}$$

Para hacer comparaciones entre varios períodos, se emplea el vector propio estimado asociado con el valor propio más alto para el período $t=1$ y posteriormente se aplica el mismo proceso para las observaciones de los años siguientes (si los hubiera). De esta manera, el índice se vuelve comparable en el tiempo con respecto a algún año base, permitiendo evaluar si la precariedad ha disminuido o aumentado desde el período determinado.

Calculamos componentes principales a partir de los datos de ENOE y nuestra clasificación de ocupaciones para las variables referidas antes. Los resultados se muestran en el cuadro 8, en donde la primera componente principal explica el 75.16% de la varianza total.

Los coeficientes de la primera componente principal fueron usados como los pesos del índice de precariedad que se muestra en el cuadro 9.

En el cuadro marcamos en negrita los mayores índices de precariedad, resulta altamente significativo reconocer que el trabajo más precarizado es el de los trabajadores agrícolas, seguido por el del trabajo doméstico y el de los vendedores y trabajadores ambulantes. Sin embargo, el de los trabajadores del arte, espectáculos y deportes se encuentra entre los más precarizados, con niveles de precariedad semejantes al de los trabajadores en servicios personales o al de los comerciantes. Muy lejos se encuentran estas ocupaciones de las menos

precarias que corresponden a las de los funcionarios, miembros de las fuerzas armadas y profesionistas.

CUADRO 8
RESULTADOS DE LAS COMPONENTES PRINCIPALES PARA EL ÍNDICE DE PRECARIEDAD LABORAL

Componentes principales/correlación					
Número de componentes = 5					
Trace = 5					
Rho = 1.0000					
Rotación: (no rotado = principal)					
Componente	Eigenvalue	Diferencia	Proporción	Acumulada	
Comp1	3.75815	2.74779	0.7516	0.7516	
Comp2	1.01036	0.795842	0.2021	0.9537	
Comp3	0.214519	0.200307	0.0429	0.9966	
Comp4	0.0142117	0.0114495	0.0028	0.9994	
Comp5	0.00276221	.	0.0006	1	
Componentes Principales (eigenvectors)					
Variable	Comp1	Comp2	Comp3	Comp4	Comp5
Contrato	0.5126	0.0034	-0.1895	-0.5156	-0.66
Pres_lab	0.5077	0.0007	-0.3223	0.7885	-0.1291
Pres_soc	0.5101	0.0228	-0.2954	-0.3285	0.7377
Ingresos	0.4601	-0.2155	0.8568	0.064	0.0602
Horas_lab	0.0875	0.9762	0.197	0.023	-0.0016

Fuente: elaboración propia con base en STATA

En el cuadro marcamos en **negrita** los mayores índices de precariedad, resulta altamente significativo reconocer que el trabajo más precarizado es el de los trabajadores agrícolas, seguido por el del trabajo doméstico y el de los vendedores y trabajadores ambulantes. Sin embargo, el de los trabajadores del arte, espectáculos y deportes se encuentra entre los más precarizados, con niveles de precariedad semejantes al de los trabajadores en servicios personales o al de los comerciantes. Muy lejos se encuentran estas ocupaciones de las menos precarias que corresponden a las de los funcionarios, miembros de las fuerzas armadas y profesionistas.

Un aspecto final que se deriva de los indicadores de precarización laboral es que para el conjunto de ocupaciones ha mejorado su situación

al reducirse el índice de 2019 a 2024: para los trabajadores del arte esa disminución es de apenas 3.5%, mientras que para el grupo de profesionistas y para las fuerzas armadas fue del 8%, lo cual muestra que si bien existe una mejora relativa esta fue inferior al de la mayoría de las ocupaciones del país.

CUADRO 9
ÍNDICES DE PRECARIEDAD 2019 Y 2024

Ocupación	2019	2024
Profesionistas	0.5951	0.5470
Técnicos	0.7267	0.6700
Trabajadores de la educación	0.5264	0.5226
Trabajadores del arte, espectáculos y deportes	1.1251	1.0861
Funcionarios y directivos de los sectores público, privado, estatal	0.4998	0.4850
Trabajadores en actividades agrícolas, ganad., silvi., caza y pesca	1.8240	1.7469
Jefes, superv. y trab. de control en activ, artes transf. y repara. y mantenimiento	0.5000	0.4319
Artesanos, trabajo fabr. y trab. en activ. de repara y mantenimiento	1.2559	1.2161
Operadores de maquinaria fija y equipo industrial	0.5799	0.5146
Ayudantes y simil en fabricas, reparación y mantenimiento	1.5847	1.5485
Conductores de maquinario móvil y transporte	1.1066	1.0312
Jefes de depto. Coord. y supervición en activ. administ y servicios	0.4458	0.4293
Trabajo de apoyo en actividades administrativas	0.6806	0.6590
Comerciantes, dependientes y agentes de ventas	1.1746	1.1524
Vendedores ambulantes y trabajadores ambulantes en servicios	1.8016	1.7199
Trabajadores en servicios personales	1.1747	1.1243
Trabajadores en servicios domésticos	1.8183	1.7790
Protección y vigilancia y fuerzas armadas	0.5166	0.4771

Fuente: elaboración propia.

CONCLUSIONES

El análisis desarrollado en este texto es el primer material de este tipo que busca dar cuenta, integralmente, de la calidad del trabajo de los ocupados en tareas culturales. Después de una discusión teórica y un análisis de los materiales que han estudiado la precariedad laboral en ese

sector según diferentes acepciones, como mostramos en el texto, consideramos necesario concentrar nuestros esfuerzos en dos temas: la segregación ocupacional por género y la precariedad laboral. Mostramos que para cumplir simultáneamente ambas tareas solo podríamos usar una fuente: la ENOE. Mostramos entonces cómo los niveles de desagregación necesarios para estudiar ocupaciones individuales del Sistema Nacional de Ocupaciones 2018 del INEGI dan como resultado estimaciones inestables debido al reducido número de observaciones sin expandir que resultan de la ENOE. Por tanto, el estudio de las actividades creativas, en particular los artesanos, no pudo realizarse.

Decidimos entonces utilizar una agrupación de ocupaciones en dieciocho grupos entre los que se encuentran los trabajadores del arte, espectáculos y deportes.

Otro hallazgo que destacamos es la baja proporción de asalariados en este segmento de trabajadores y una segregación ocupacional en el segmento, la cual es mayor que la observada en la totalidad de la población asalariada. Estos resultados son coincidentes con las reflexiones de otros autores, como McRobbie (2009), sobre las condiciones adversas de muchos trabajos en el área de la cultura.

También se deben subrayar los hallazgos sobre las condiciones de trabajo de las ocupaciones artísticas en el país, ya que a pesar de la mejora relativa entre 2019 y 2024, la situación laboral de este sector es precaria. Una actividad tan importante como es la cultura merece políticas públicas que mejoren estas condiciones.

REFERENCIAS

- Abdi, H. and Williams, L. J. (2010). Principal component analysis, *Wiley Interdisciplinary Reviews: Computational Statistics*, 2(4), pp. 433–459. John Wiley & Sons, Nueva York. <https://doi.org/10.1002/wics.101>.
- Becker, W., Saisana, M., Paruolo, P., y Vandecasteele, I. (2017). Weights and importance in composite indicators: Closing the gap. *Ecological Indicators*, 80, 12–22. <https://doi.org/10.1016/j.ecolind.2017.03.056>.
- Betti, E. (2018). Historicizing precarious work: Forty years of research in the social sciences and humanities. *International Review of Social History*, 63(2), pp. 273–319. Cambridge University Press, Cambridge. <https://doi.org/10.1017/S0020859018000329>.
- Braverman, H. (1974). “Labor and monopoly capitalism: the degradation of

- work in the twentieth century". *Monthly Review Press*. Nueva York.
- Castel, R. (1995). *Las metamorfosis de la cuestión social*. Paidós. Buenos Aires.
- Cruz, S. and Teixeira, A. A. C. (2014) Assessing the Magnitude of Creative Employment: A Comprehensive Mapping and Estimation of Existing Methodologies, *European Planning Studies*, 22(10), pp. 2172–2209 <https://doi.org/10.1080/09654313.2013.822475>.
- Escoto, A. R. (2010). *Precariedad laboral juvenil en El Salvador, 2003-2007*. [Tesis de Maestría. Flacso], México.
- Galín, P. y Novick, M. (1990). *La precarización del empleo en la Argentina*. Clacso, Buenos Aires.
- Garduño, B., Molina, A. E. y Pertierra, A. C. (2024). Public cultural institutions in Mexico and precarisation of creative labour. *International Journal of Cultural Studies*, 27(4), pp. 456–473. <https://doi.org/10.1177/13678779241245728>.
- Glyn, A., Howell, D., y Schmitt, J. (2006). Labor Market Reforms: The Evidence Does Not Tell the Orthodox Tale. *Challenge*, 49(2), 5–22. <http://www.jstor.org/stable/40722365>.
- Glyn, A. (2007). *Capitalism Unleashed: Finance, Globalization, and Welfare*. Oxford University Press. Oxford. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199226795.001.0001>.
- Guadarrama, R., García, R. E. y Tolentino, H. (2023). Precariedad laboral en México. Artes escénicas durante la Pandemia. *Revista Mexicana de Sociología*, (85), pp. 755–781. Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México.
- Guadarrama, R., Hualde, A. y López, S. (2012). Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica. *Revista Mexicana de Sociología*, (74), pp. 213–243. Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México.
- INEGI (2023). *Sistema de Cuentas Nacionales de México. Fuentes y Metodologías. Año base 2018*. INEGI, México.
- Jaramillo-Vázquez, A. (2022). Labor Precariousness in the Cultural Sector: Consequences for Male and Female Artists Personal Lives in Mexico City. *Sociológica México*, 37(105), pp. 241–275. UAM Azcapotzalco, México.
- Karmel, T. y Maclachlan, M. (1988). Occupational Sex Segregation —Increasing or Decreasing?. *Economic Record*, 64(3), pp. 187–195. The Economic Society of Australia, Sidney. <https://doi.org/10.1111/j.1475-4932.1988.tb02057.x>.
- Koopmans, T. C. (1947). Measurement Without Theory. *The Review of Economics and Statistics*, 29(3), pp. 161–172. MIT Press, Boston. <http://www.jstor.org/stable/1928627>.
- Leite, M. (2010). El trabajo en el Brasil de los años 2000. Dos caras de un mismo proceso. *Sociología del Trabajo*, SIGLO XXI, Madrid. pp. 25–46.

- Markusen, A., Wassall, G. H., DeNatale, D., y Cohen, R. (2008). Defining the Creative Economy: Industry and Occupational Approaches. *Economic Development Quarterly*, 22(1), 24-45. <https://doi.org/10.1177/0891242407311862>.
- Martel, JP, y Duouis, G. (2006). Quality of work life: theoretical and methodological problems, and presentation of a new model and measuring instrument. *Social Indicators Research* 77, Springer, pp. 333–368
- Martínez-Licerio, K. A., Marroquín-Arreola, J. y Ríos-Bolívar, H. (2019). Precarización laboral y pobreza en México, en *Análisis Económico*, XXXIV(86), UAM Azcapotzalco, México, pp. 113–131.
- Mcrobbie, A. (2009). Reflections on Precarious Work in the Cultural Sector, in Bastian Lange *et al.* (eds) *Governance der Kreativwirtschaft: Diagnosen und Handlungsoptionen*. Bielefeld: Transcript Verlag., pp. 123–138.
- Molina, A. y Garduño, B. (2022). Work strategies developed by creative workers in Mexico City: Enhanced precarity and adjustments during pandemic social distancing periods. *European Journal of Cultural Management and Policy*, 12. <https://doi.org/10.3389/ejcmp.2022.11087>.
- Molina, I. (2022). *Disaggregating data in household surveys Using small area estimation methodologies* 97 STATISTICS. 97. CEPAL, Santiago. www.cepal.org/apps
- Muñoz de Bustillo, Fernández-Macías, E., Antón, J., y Esteve, F. (2011). Measuring More than Money: The Social Economics of Job Quality. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=524031>.
- OECD/JRC-European Commission (2008). *Handbook on Constructing Composite Indicators, Methodology and User Guide*. <http://scholar.google.com/scholar?hl=en&btnG=Search&q=intitle:Handbook+on+Constructing+Composite+Indicators#0> (Accessed: 6 November 2024).
- Oliva, J. (2017). Cultural Work: A Local Study on Labor Conditions in Three Cultural Sub-Sectors. *Perspectivas de la Comunicación*, 10(2), pp. 143–170. Santiago. www.perspectivasdelacomunicacion.cl.
- Peláez, C. y García, C. (2020). El estudio de la precariedad laboral en México: retos y desafíos para pensar el siglo XXI. *Veredas. Revista de pensamiento sociológico*, (40), pp. 94-124. UAM, Xochimilco.
- Pertierra, A. C., Molina, A. E. y Garduño, B. (2024). The precarities of cultural and creative work through pandemic times. *International Journal of Cultural Studies*, 27(4), pp. 447–455. SAGE Publications. <https://doi.org/10.1177/13678779241247286>.
- Pineda, J. y Acosta, C. (2011). Calidad del trabajo aproximaciones teóricas y estimación de un índice compuesto, *Ensayos sobre Política Económica*, 29(65), pp. 66–105. Elsevier.
- Quinlan, M. (2012). The ‘Pre-Invention’ of Precarious Employment: The Changing World of Work in Context. *The Economic And Labour Relations Review*, 23(4), 3-23. <https://doi.org/10.1177/103530461202300402>

- Quintana, L., Salas, C., Duarte, C., y Correa
- Quezada, R. (2019). Regional inequality and labour precariousness: An empirical regional analysis for Brazil, Mexico and Equador. *Regional Science Policy & Practice*, 12(1), 61-81. <https://doi.org/10.1111/rsp3.12251>
- Rodgers, G. y Rodgers, J. (1989). *Precarious Jobs in Labour market regulation: Atypical employment in Western Europe*. International Institute of Labour Studies, Ginebra.
- Rojas G. y Salas C. (2008). La precarización del empleo en México, 1995-2004. *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, 13(19), pp. 40–78. RELET.
- Rubio, J. (2010). Precariedad Laboral en México. Una propuesta de medición integral. *Revista Enfoques*, Facultad de Economía, Gobierno y Comunicaciones de la Universidad Central de Chile, VIII (13), pp. 77–87.
- Salas, C. y Leite, M. (2007). Segregación Sectorial por Género: Una Comparación Brasil-México. *Cadernos PROLAM*, 7(2), pp. 241–259. PROLAM, Universidad de Sao Paulo.
- Salas C. (2015). Análisis de Componentes Principales: Una aplicación para construir un índice estatal de precariedad laboral, en Quintana L. y Andrés-Rosales R. *Técnicas Modernas de Análisis Regional*. pp. 159-178. Plaza y Valdéz-UNAM, México.
- Sánchez G., Romero J. y Reyes J. (2019). Los artistas y sus condiciones de trabajo. Una aproximación a su situación en México. *Entreciencias: Diálogos en la Sociedad del Conocimiento*, 7(21). pp. 69-89. ENES UNAM-León. <https://doi.org/10.22201/enesl.20078064e.2019.21.69464>
- Taylor, J. C. (1978). An Empirical Examination of the Dimensions of Quality of Working Life. *Omega*, 6(2), pp. 153–60. Elsevier, Londres.
- Valdivia, L. M., Romero, L. Q., González, M. Á. M., & Luna, I. R. (2020). *Economía creativa en las ciudades de México. Un estudio sobre la presencia y vinculaciones de las industrias-ocupaciones creativas y culturales en el Sistema Urbano de México*, en Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias eBooks. <https://doi.org/10.22201/crim.9786073035729e.2020>
- Valdivia, L. M. y Luna, I. R. (2019). Creative economy and urban wages in Mexico, *Problemas del Desarrollo*, 50(196), pp. 83–111. Instituto de Investigaciones Económicas, UNAM. <https://doi.org/10.22201/iiec.20078951e.2019.196.61974>
- Valenzuela, M. E. y Reinecke, G. (2000). *¿Más y mejores empleos para las mujeres? La experiencia de los países del Mercosur y Chile*. Santiago: OIT.
- Watts, M. (1995). Divergent trends in gender segregation by occupation in the United States 1970-92, *Journal of Post Keynesian Economics*, 17(3), pp. 1-36. M.E. Sharpe, Londres.

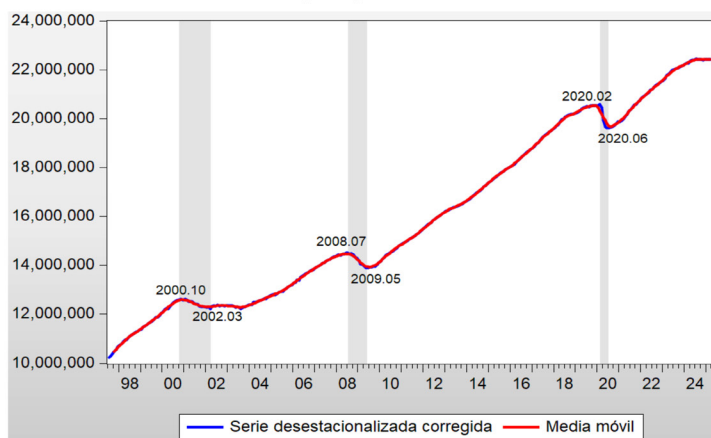


Observatorio de los Ciclos Económicos de México



El **Observatorio de los Ciclos Económicos de México** (OCEM) tiene como objetivo identificar las fases de expansión y recesión de los ciclos económicos de los treinta y dos estados de México, para lo cual se utiliza la serie mensual del número de trabajadores afiliados al Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS).

Gráfica 1. Puntos de giro del ciclo del empleo nacional, 1997.07-2025.06
(Número de trabajadores y media móvil de 7 meses)



Fuente: Elaboración propia con base en los datos del IMSS.

El OCEM se actualiza cada tres meses.

Disponible para su consulta de libre acceso en:

<https://ocemciceuaemex.wixsite.com/ocemciceuaemex>

Entre la supervivencia y el gozo: trabajo y asociatividad en los artistas que participan en la escena expandida jalisciense antes y después de la pandemia

ADRIANA PANTOJA DE ALBA*

RESUMEN

La COVID-19 visibilizó la precariedad en la que muchos artistas realizan su quehacer. Aunque esta condición preexistía y sobrevivió a la emergencia sanitaria, la pandemia dejó huellas de una nueva subjetividad que avanza resistiendo a la actual individualización del trabajo creativo. Esta investigación ofrece un acercamiento cualitativo a este cambio a partir de la revisión de dos momentos –antes y después de la irrupción del SARS-CoV-2– de las trayectorias laborales de creadores afincados en Guadalajara, México, que participan en el teatro contemporáneo jalisciense, particularmente en la escena expandida. En una y otra ocasión, estos agentes han desplegado múltiples tácticas de supervivencia. También han impulsado, desde un *ethos* colaborativo, plataformas para explorar, gozosamente, otras formas creativas y modos solidarios de estar juntos. La experiencia de la pandemia, sin embargo, potenció en ellos una conciencia estratégica que comienza a inspirar acciones de cuidado mutuo y de largo plazo frente a la vulnerabilidad individual e institucional.

Palabras clave: artista, teatro, artes escénicas.

Clasificación JEL: Z1, Z11.

* Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, México.
Correo-e: apantoja@iteso.mx. ORCID: 0009-0005-3492-8565

ABSTRACT

Between survival and enjoyment: work and association among artists participating in expanded scene in Jalisco before and after the pandemic

COVID-19 revealed the precariousness that many artists experience in their work. Although this condition existed before and continued through the health crisis, the pandemic left marks of a new sense of identity that grows, resisting the trend toward individualization in creative labor. This research provides a qualitative view of this shift by examining two moments—before and after the outbreak of SARS-CoV-2—in the career paths of artists based in Guadalajara, Mexico, who are involved in contemporary theater in Jalisco, particularly in the extended scene. At both points, these artists have employed various survival strategies. Rooted in a collaborative ethos, they have also created collaborative platforms to joyfully explore other creative approaches and ways of supporting one another. However, the pandemic strengthened in them a strategic awareness that is beginning to inspire long-term mutual care efforts in response to individual and institutional vulnerabilities.

Keywords: artist, theater, performing arts.

JEL Classification: Z1, Z11.

INTRODUCCIÓN

La precariedad laboral en la que se desenvuelven los artistas no es un asunto nuevo: numerosos estudios realizados en diversos países constatan esta situación desde hace años. Este mercado de trabajo, caracterizado como de alto riesgo, responde a rutinas laborales flexibles que llevan a las personas a sostener empleos múltiples mediante contratos temporales y parciales que pocas veces ofrecen prestaciones de seguridad social (Benhamou, 2005). A esto se suman los hallazgos de otras investigaciones, también previas a la pandemia: la búsqueda constante de proyectos mediante el trabajo independiente, el sacrificio económico o del tiempo libre para realizar las tareas creativas, el poco aumento de ingresos ya de por sí exiguos y escasos cobros por regalías, la subrepresentación femenina y el requerimiento de capacitación constante —además del desgaste físico entre los creadores de las artes escénicas— (Abbing, 2005; Throsby, 2007; Throsby y Zednik, 2010; García

Canclini *et al.*, 2012; García Canclini y Piedras Fera, 2013; Machado *et al.*, 2014; Sánchez Daza *et al.*, 2019).

En su dimensión subjetiva, la precariedad del quehacer cultural incide en las decisiones y prácticas cotidianas de quienes conforman esta fuerza de trabajo. Una investigación reciente realizada por Jaramillo-Vázquez (2022), que aborda precisamente esta perspectiva entre artistas visuales y escénicos mexicanos, arrojó que “la autonomía personal, la maternidad no aspiracional y la erosión de las relaciones personales son parte de las afectaciones para las vidas personales de los productores culturales” (p. 267). Según esta autora, debido a razones como éstas, a la precariedad laboral hay que entenderla como un “proceso multidimensional e interdependiente”, dado que, ante la incertidumbre del ingreso, el cansancio producido por los múltiples empleos y la dificultad de consolidar la propia carrera, la emancipación económica y la solidez en las relaciones se complican.

En los años de la propagación de la COVID-19, la precariedad de los trabajadores culturales se hizo visible a nivel internacional, en buena medida, debido a la radicalización de su circunstancia: proyectos suspendidos, cierres de espacios culturales, inversiones públicas y privadas irrecuperables, entre muchas otras consecuencias. México no fue la excepción: iniciativas como el Congreso Nacional de Agentes Culturales en 2020 y el Congreso Nacional de Trabajadoras y Trabajadores del Arte y la Cultura en 2021, que conjuntamente sumaron veinte colectivos culturales mexicanos —la mayoría provenientes del ámbito escénico del centro del país—, hicieron evidentes las dificultades laborales enfrentadas durante la pandemia y promovieron, no siempre con éxito, una mayor asociatividad y participación en el diseño e implementación de políticas públicas (Lazcano Martínez, 2025).

Esta movilización nacional, exacerbada por los recortes presupuestales a programas y proyectos de la Secretaría de Cultura federal, se explica por datos como los arrojados por el *Estudio de opinión para conocer el impacto del Covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México* (Flores *et al.*, 2020, pp. 13, 16, 31): ahí, los encuestados indicaron que, debido a la pandemia, en promedio habían perdido poco más de la mitad de sus ingresos (56.4%), siendo que la mayoría eran trabajadores independientes o asalariados en combinación con actividades *freelance* (76.6%). En el mismo estudio, los participantes indicaron que la crisis sanitaria hacía urgente la necesidad de

impulsar medidas de apoyo económico-laboral en el sector (36.3%), así como la de dignificar el empleo en el ámbito artístico-cultural (7.2%).

En Jalisco, la Red Independiente de Agentes Culturales (RIAC), creada a mediados de 2020 y compuesta también, en su mayoría, por trabajadores de las artes escénicas, presionó a la Secretaría de Cultura estatal para que atendiera los problemas suscitados en el sector debido a la propagación del SARS-CoV-2. El panorama local era similar al nacional, ya que, según el *Sondeo de las afectaciones económicas al sector cultural* realizado por el Instituto de Información Estadística y Geográfica de Jalisco (IIEG, 2020), mostró que de las 250 asociaciones civiles y empresas culturales jaliscienses que respondieron (de estas, el 84% eran personas físicas), el 91.3% presentó caídas en sus ventas en comparación con el mismo período del año anterior y, de ese grupo, el 57.7% indicó que las pérdidas fueron superiores al 76%. Luego de dicho estudio, no se realizó otro similar en los años posteriores a 2020. Tampoco se registraron en Jalisco aumentos presupuestales para la cultura durante esos años críticos. Por ejemplo, en 2020, 2021 y 2022, los recursos asignados a la Secretaría de Cultura de Jalisco (SCJ) respecto a 2019 disminuyeron en un 1.6%, 34.7% y 20%, respectivamente. En 2023 sí hubo una recuperación presupuestal, incluso superior a 2019, pero luego se registró una nueva caída (UNESCO, 2024).¹

Los estudios académicos que se han realizado en México en torno a las acciones implementadas durante la pandemia por los gobiernos federal o local no arrojaron información que indique una solución de largo plazo a la situación laboral de los trabajadores de la cultura (Garduño *et al.*, 2024; Pantoja de Alba, 2023). Más bien, estas investigaciones insisten en la persistencia de la precariedad que se vive entre estos trabajadores del sector cultural mexicano, en consonancia con lo que también se reporta en otros contextos, donde los “pagos son poco constantes, la contratación es temporal y terciarizada, la relación laboral es indirecta, la seguridad social inexistente y las posibilidades de un empleo que asegure estabilidad y desarrollo de una trayectoria profesional y laboral a largo plazo no son parte de las expectativas” (Molina Roldán y Garduño Bello, 2022).

¹ El dato es importante porque en Jalisco, como sucede en el país, es el gobierno –en sus diferentes niveles– el principal financiador de la actividad artístico-cultural.

El panorama aquí caracterizado deja, cuando menos, una interrogante: si las condiciones estructurales no se han modificado en el territorio nacional mexicano, ¿cambiaron las prácticas laborales y asociativas de los artistas mexicanos en el supuesto “retorno a la normalidad” después de la pandemia por la COVID-19? Y, si fue así, ¿en qué han consistido esas transformaciones? De las muchas posibilidades para responder a esta pregunta, el presente trabajo da cuenta de un estudio cualitativo realizado alrededor de dos momentos de las trayectorias de artistas que colaboran en diversos colectivos que viven y trabajan en las artes escénicas: 2017 y 2024. Estos itinerarios laborales son representativos del teatro contemporáneo en Guadalajara, Jalisco, México, y de los entramados artístico-culturales que lo hacen posible, particularmente de lo que acontece en la llamada escena expandida.

Como se mostrará en el presente artículo, estos trabajadores culturales han desplegado argucias que les han permitido desarrollar su quehacer profesional, a la vez que fundar plataformas de colaboración para explorar otras formas creativas y modos solidarios de estar juntos. Más recientemente, gracias a una conciencia estratégica, son las tácticas de trabajo y cuidados colectivos de carácter más permanente las que se han fortalecido, derivadas de la experiencia de la pandemia por la COVID-19. Estas prácticas se fundan en un *ethos* colaborativo (Pantoja de Alba y Peña Iguarán, 2021) que se opone al *ethos* neoliberal y que, en el caso del trabajo cultural, había llevado a estos artistas y a otros trabajadores culturales a impulsar proyectos propios en detrimento de figuras organizativas más amplias y estables. Sin duda, estas maneras de hacer colectivamente no sólo se resisten frente a la precariedad laboral, sino también a la precarización de la vida (Lorey, 2016), como se argumentará hacia el final de este texto.

1. METODOLOGÍA

En el marco de esta investigación, se decidió trabajar a partir de un escenario específico: el teatro contemporáneo jalisciense y, como caso de estudio, se aborda el de un conglomerado de artistas que realizan proyectos de escena expandida juntos y que viven y trabajan en Guadalajara, Jalisco, México. Dichos creadores, los participantes de este estudio, son hoy importantes exponentes de esta manifestación de las artes escénicas en el ámbito local y nacional. La escena expandida,

como se explicará más adelante, echa mano de formas artesanales de creación que requieren la invención de otros tiempos y espacios para existir más allá de las nociones convencionales de esta forma de arte ligadas. Por ejemplo, el teatro de texto —en donde la dramaturgia y luego el guion teatral son la base para la puesta en escena que suele llevarse a cabo en un teatro a la italiana— o a espectáculos escénicos de gran formato insertos en circuitos comerciales. Con base en lo anterior, y reconociendo el contexto de precariedad en donde estos trabajadores culturales se desenvuelven, lo que se pretende es dar cuenta de las transformaciones de sus prácticas laborales y artísticas, así como de las repercusiones subjetivas e intersubjetivas que de ahí se desprenden, a partir de una aproximación cualitativa realizada antes y después de la pandemia por la COVID-19.

1.1. El “panorama” de la escena expandida en Jalisco

El teatro contemporáneo no es todavía una práctica artística dominante en las artes escénicas: en Jalisco, por ejemplo, tiene apenas un par de décadas con una presencia sostenida (Pantoja de Alba, 2019). Para caracterizar ese teatro que comenzó a escribirse y representarse en México a finales del siglo XX y principios del XXI, puede resultar útil la categoría de “tendencia renovadora” que utilizó Sánchez Caro (2010) para referirse a formas teatrales radicales, reformadoras y/o rupturistas. En el caso de la escena expandida, una manifestación concreta de ese teatro contemporáneo, suelen privilegiarse los procesos más que los resultados; su alcance se dilata hacia otros espacios fuera de los tradicionalmente asociados a las artes escénicas y se trabaja de forma interdisciplinaria, por lo que es frecuente que en su conceptualización y diseño participen especialistas no solo del teatro sino de ámbitos como las artes visuales, el cine, la música y el arte sonoro, entre otros. Además, se promueve la subversión —no sin dificultades— de los roles establecidos entre los propios creadores y con los espectadores, por ejemplo, trastocando la idea de autoría mediante la colaboración con personas y/o comunidades que no forman parte del campo artístico y que, generalmente, están en contacto con problemáticas sociales urgentes.

Por lo anterior, se trata de un teatro que integra otras teatralidades y que, de este modo, expande a los cuerpos en acción hacia diversos escenarios como la calle, la escuela, el museo (Diéguez, 2009; Sánchez, 2008) e, incluso, el espacio digital. En esta convergencia del arte con

la vida, la escena expandida tiende a hacer emerger lo real; es decir, se activa lo que usualmente estaba fuera de la escena: tanto lo privado, incluso lo abyecto o siniestro, como lo público mediante testimonios y documentos (Ortiz, 2016). Sin duda, debido a sus tópicos y procedimientos, este teatro es un escenario ideal para dar cuenta de las formas artísticas que se alejan de las maneras industriales de la producción cultural, ya que sus modos de creación y producción son de carácter artesanal, lo mismo que sus procesos de distribución, difusión y consumo. En este sentido, hay que insistir en que, más que obras que se ponen en escena durante una temporada, son procesos colaborativos de largo aliento en los que, a pesar de que sus resultados pueden activarse en la “caja negra” tradicional, lo central suele ocurrir antes, en su elaboración experimental y participativa.

De esta forma, en la escena expandida se extreman algunas peculiaridades propias del mercado escénico: de entrada, está la Enfermedad de Baumol, que implica altos costos de producción dado que el trabajo es el producto ofrecido y, por ello, el componente humano es prácticamente insustituible, haciendo difícil una mayor productividad. Por otro lado, en lo que se produce desde este teatro, hay externalidades positivas que difícilmente pueden expresarse más allá del precio pagado por los consumidores que recibieron el beneficio privado. Asimismo, como ya se señalaba, a diferencia de lo que ocurre en los circuitos comerciales, cuando las piezas de la escena expandida se activan, la demanda es baja debido a que se trata de producciones de pequeño formato y de características no convencionales que dificultan su financiamiento, comunicación y circulación. Sin duda, como ocurre con otras prácticas artísticas, este tipo de teatro depende, en buena medida, de las contribuciones de los propios artistas que lo hacen posible, además de los subsidios gubernamentales o privados.

El Área Metropolitana de Guadalajara (AMG) concentra buena parte de la producción cultural jalisciense, incluida esta manifestación del teatro contemporáneo. A su vez, este estado se ha convertido en un polo nacional de la escena expandida. Como muestra de lo anterior, en Tlaquepaque, Jalisco –uno de los diez municipios que la conforman–, se llevó a cabo una exposición que dio cuenta de una década del desarrollo sostenido de esta actividad en la ciudad por parte de algunos de sus principales representantes. Se trató de la exhibición “Panorama. Archivo de teatro contemporáneo 2014-2024”, en el marco del 22°

Festival Cultural Universitario del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO).

En esta muestra, llevada a cabo en la Galería Universitaria del 23 de octubre al 1° de noviembre de 2024, varios artistas y colectivos que colaboran conjuntamente presentaron públicamente los archivos de los procesos de investigación-creación que dieron origen a las cuarenta y ocho piezas de escena expandida que desarrollaron durante esos diez años. Estas piezas dialogaron con contextos, problemáticas y/o comunidades vinculadas a múltiples temas: el deterioro urbano, la reflexión sobre el cuerpo y las relaciones humanas, la autoficción, la destrucción medioambiental, el olvido y la memoria colectiva, los duelos ocurridos por la pandemia, el exilio y el destierro, entre muchos otros. La exposición funcionó, en términos de Diéguez (2009), como un desmontaje del proceso creativo de estos creadores, integrando varias de las estrategias que aquí se identifican, principalmente, desensamblajes visuales y conceptuales, explicaciones teóricas y demostraciones de carácter pedagógico.

En la exposición participaron creadores individuales que realizan iniciativas propias y que colaboran con otros artistas, así como quienes se desempeñan desde sus propias organizaciones de carácter flexible y que también les permiten participar individualmente en proyectos diversos. En concreto, los creadores cuyos trabajos fueron mostrados son: Aristeo Mora –de la Compañía Opcional–, Kenji Kishi –de Ensamble Supercluster–, Alejandro Mendicuti, Héctor Jiménez y Natalia Martínez –de Arrogante Albino–, Natasha Barhedia, Roberto Cárdenas y Karen García. En el catálogo de la exhibición, estos artistas señalaron que sus labores artísticas se encuentran “atravesadas por la performatividad” y que, teniendo a Guadalajara como su lugar de residencia y “intercambio de recursos y afectos”, proponen “prácticas colaborativas para reflexionar sobre sus procesos, potenciar el impacto de sus piezas y generar estrategias para el cuidado mutuo” (Goyenche, 2024). Además, durante el período en que se mostraron los archivos en la Galería Universitaria, los creadores activaron en seis momentos distintos algunos fragmentos de las obras desarrolladas en el período de tiempo ya señalado, sumando, al final, algunas conversaciones con los públicos asistentes, en su mayoría estudiantes y profesores universitarios. Las fechas de las seis activaciones fueron los días 23, 24, 28, 29, 30 y 21 de octubre de 2024.

1.2 El acercamiento metodológico y la construcción del corpus

En este trabajo, como ya se señalaba, se busca dar cuenta de las prácticas laborales y asociativas de los artistas ya referidos, así como de los significados subjetivos que a estas les confieren, particularmente, en dos momentos específicos de sus trayectorias profesionales y personales. Sobre todo, interesa abundar en las transformaciones que estos trabajadores perciben en sus modos de hacer arte y de estar con otros luego de la pandemia por el SARS-CoV-2. Se trata de responder, en este sentido, ¿qué se ha sostenido?, ¿qué ha mutado? y ¿por qué ha ocurrido una cosa u otra? El abordaje metodológico de tipo cualitativo fue el seleccionado teniendo en cuenta que, precisamente desde esta aproximación, es posible acercarse a la interpretación que los propios actores sociales hacen de sus acciones en el contexto institucional y social en el que se desenvuelven. En concreto, se privilegió, sobre todo, el trabajo mediante datos verbales.

De este modo, como parte del corpus, se tomaron en consideración las narrativas producidas durante las seis activaciones en las que participaron los artistas como parte de la exposición de “Panorama. Archivo de teatro contemporáneo 2014-2024”, así como la información incorporada al catálogo de la muestra, de las cuales se realizó un análisis textual. Además, mediante la codificación y categorización cualitativa, se analizaron e interpretaron cinco entrevistas semiestructuradas centradas en el problema (Flick, 2012). Al respecto, es importante destacar que el componente comparativo de esta investigación entre los momentos prepandémico y pospandémico se hizo posible gracias a que, en el segundo semestre de 2017, ya se había entrevistado a cinco de los artistas que formaron parte de esta exposición; en aquel momento, a propósito de su participación en la pieza de escena expandida *Ciudades imposibles* de la Compañía Opcional.

En las entrevistas realizadas, se abordaron elementos relacionados con: 1) su formación y trayectoria profesional, 2) la caracterización de sus prácticas laborales y asociativas—vinculadas o no con la pieza señalada—, 3) el sentido atribuido a su participación en aquel y otros proyectos artísticos, 4) y sus consideraciones en torno a la escena teatral y artística jalisciense (Pantoja de Alba, 2019). En la segunda ronda de las entrevistas, realizadas entre el último trimestre de 2024 y el primero de 2025, se profundizó en el tercer y cuarto aspecto de la ocasión ante-

rior, además de que se sumó una pregunta en torno a la pandemia, que se integró para indagar sobre la experiencia profesional y personal que se tuvo durante ese período.

Sobre esto, es necesario señalar que en el levantamiento de información llevado a cabo en 2017 no solo se realizaron entrevistas a estas cinco personas, sino a trece en total; además, se hizo trabajo etnográfico durante todo un año con los artistas, creativos y gestores culturales involucrados en el proyecto artístico referido, mediante observaciones participantes del proceso de investigación-creación de la pieza, de su puesta en marcha en interacción con los espectadores que participaron en ella. Con estos, luego se abundó sobre la experiencia mediante la aplicación de una encuesta y entrevistas grupales. Las entrevistas de 2017 que se retoman tuvieron una duración aproximada de noventa minutos y se desarrollaron de manera personal. Las recientes, por su parte, se realizaron por escrito, dado que a cada artista se le proporcionó la transcripción de lo que respondió anteriormente y, con base en ello, actualizó la información compartida devolviendo sus respuestas en el mismo documento. Al respecto, los artistas señalaron haber transitado por un fuerte proceso reflexivo al hacer este ejercicio.

Para el análisis del corpus se retoma la tensión productiva entre dos categorías ideadas por de Certeau (2000): tácticas y estrategias. A las primeras, el sociólogo e historiador las entiende como “éxitos del ‘débil’ contra el más fuerte” a través de modos de resistencia en el día a día entre “poéticos y guerreros” (p. L). Se traducen, pues, en “la capacidad cotidiana de los sujetos de a pie para hacer algo con los imaginarios que consumen (por ejemplo, los del capitalismo neoliberal y su relación con las artes)” (Pantoja de Alba, 2019, p. 240). Estas artes del hacer, entendidas por de Certeau (2000) como jugarretas, astucias, maniobras o simulaciones, son contingentes y no disponen de la posibilidad, según este autor, de capitalizar sus ventajas, pero sí de “utilizar, vigilante, las fallas que las coyunturas particulares abren en la vigilancia del poder propietario”; por su parte, las estrategias administran relaciones para alcanzar metas e identificar amenazas, por lo que se organizan siempre desde “el principio de un poder” (pp. 42, 44).

La precariedad laboral que se describió al inicio de este texto traza, sin duda, condiciones de posibilidad no solo para las formas artísticas que producen los creadores sino para las maneras en que las realizan. Como ya se decía, por su complejidad y multidimensionalidad, el trabajo

precario incide en las vidas de los artistas que lo padecen; sin embargo, pese a las rutinas que impone, no logra vaciar de sentido a la creación artística como quehacer y tampoco a los vínculos sociales que la hacen posible. En ese resquicio es donde estos trabajadores culturales que se desenvuelven en la escena expandida despliegan tácticas para sobrevivir económica y personalmente y, a la vez, artes del gozo desde las que experimentan creativamente y construyen formas de acompañarse. En medio de sendas tensiones, desde esas argucias se han fraguado nuevos pactos de sentido entre ellos, las comunidades y los espectadores que son convocados a los procesos y resultados de sus iniciativas de investigación-creación, y por supuesto, con las instituciones, empresas y organizaciones con las que colaboran. La pandemia, sin embargo, fue un acontecimiento que, como se verá, movilizó en estos trabajadores culturales una subjetividad que, mediante una conciencia estratégica, avanza para resistir mediante acciones concretas a la actual individualización del trabajo creativo impuesta por el capitalismo neoliberal.

2. TÁCTICAS DE SUPERVIVENCIA Y ARTES DEL GOZO

Los artistas que participan en los dos momentos de la investigación son: Aristeo Mora (mexicano, director de teatro, actor y *performer*, 1988), Kenji Kishi (mexicano, músico y *performer*, 1986), Alejandro Mendi-cuti (director de teatro, actor y *performer*, 1989), Natalia Martínez (artista audiovisual y *performer*, 1990) y Natasha Barhedia (directora de teatro, coreógrafa y *performer*, 1992). En el año en que se llevó a cabo la primera entrevista, que fue en 2017, su promedio de edad era de veintiocho años; ahora es de treinta y cinco. Todos ellos crecieron y/o se han desarrollado como artistas en un país donde el estímulo a la creación artística –tanto pública como privada– fundó su modelo en la presentación de proyectos para su valoración y financiamiento a través de convocatorias que dependían del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), hoy Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (SACPC), dependiente de la Secretaría de Cultura de México.

En todos los casos, se trata de personas que, desde que se realizaron las primeras entrevistas, ya contaban con formación universitaria y que vivieron y crecieron en Jalisco, con algunas salvedades: dos de ellos tienen estudios profesionales en el extranjero y uno más es de ciudadanía española –reside en Guadalajara desde 2014. Asimismo, los

colectivos que aparecen en la exposición de “Panorama. Archivo de teatro contemporáneo 2014-2024” y en los que participan o que ellos encabezan existían ya: la Compañía Opcional, el Ensamble Supercluster y Arrogante Albino.

En la primera activación de la exposición “Panorama. Archivo de teatro contemporáneo 2014-2024” Mora explicó, hacia el final del fragmento de la pieza que presentó titulada *Encuentros secretos*, que el quehacer documentado a través del archivo fue posible gracias a una “tremenda autoexplotación” en “unas circunstancias muy precarias” reconociendo que la escena expandida requiere todavía más trabajo dado que demanda “nuevas formas de pensar las cosas y creo que nuestro deseo es muy fuerte y por eso lo hacemos, pero las condiciones son muy adversas” (A. Mora, comunicación personal, 23 de octubre de 2024). En estos diez años, dijo el artista, este tipo de teatro ganó cierto reconocimiento a nivel local y nacional; no obstante, reconoció que después de la pandemia ha sido muy difícil la recuperación de las artes escénicas en general. Una muestra de ello puede verse en la línea de tiempo desplegada en la exposición y el catálogo, pues de los 48 proyectos llevados a cabo en total por estos artistas, se evidencia la disminución de una tercera parte de las piezas que, en promedio, venían realizando entre 2020 y 2022 (con excepción de 2014 y 2019).

Ya desde 2017, a todos se les había complicado contabilizar las horas trabajadas al día o semanalmente, pero refirieron periodos de carga laboral intensa en donde participaban en alrededor de tres proyectos artísticos a la vez, además de realizar labores asociadas o no a su quehacer creativo (desde la docencia en las artes o la gestión cultural hasta la hostelería y el comercio). Algunos reportaron también momentos de desocupación laboral o de rutinas más relajadas en ciertos periodos, dada la discontinuidad del trabajo. A partir de lo compartido entonces, así como de lo observado en el trabajo de etnografía realizado en el seguimiento al proyecto artístico ya referido, se evidenció la dificultad para atender con la misma energía todos los compromisos laborales en los que se involucraban, además del desgaste emocional y físico que les suponía la autoexplotación a la que se sometían (Pantoja de Alba, 2019, p. 264).

En las entrevistas realizadas entre 2024 y 2025, fue claro que hay cambios en las condiciones en las que estos artistas realizan su trabajo: no solo por su edad, sino porque sus trayectorias profesionales se han

fortalecido, así como su posición en el ámbito del teatro contemporáneo dentro y fuera de Jalisco e incluso en otras escenas artísticas; por ejemplo, la musical o audiovisual, lo que de algún modo ha potenciado sus ingresos. Ello ha sido posible, entre otras cosas, a través de reconocimientos traducidos en premios y estímulos a la creación tanto públicos como privados, así como por invitaciones a participar en eventos internacionales y experiencias laborales en la función pública —dos de ellos ocuparon en los últimos cinco años puestos de confianza en la Secretaría de Cultura de Jalisco (SCJ). Pese a lo anterior, las entrevistas recientes arrojan datos sobre prácticas laborales similares a las de 2017, entre ellas, multiempleo, autoexplotación y dependencia del financiamiento de las instituciones públicas.

Alejandro Mendicuti, por ejemplo, mencionó que sus jornadas laborales hoy “siguen siendo una cosa irregular, [...] [con] épocas donde tengo menos trabajo y más tiempo libre y luego épocas donde voy corriendo de un lado a otro, de un ensayo a una clase y de una clase a un ensayo y así” (A. Mendicuti, comunicación personal, 20 de noviembre de 2024). Esta falta de certezas, al ser percibida como una constante, también puede llegar a entenderse como una rutina en sí misma. Kenji Kishi así lo indicó al señalar que se ha acostumbrado a esos ritmos de trabajo, pues considera que, a pesar de la variabilidad de los horarios, siente que le funcionan a su tipo de vida, alejada de una “lógica de oficina” aunque advierte que sí cree que se deben delimitar los propios tiempos laborales para “generar condiciones sanas que nos permitan el descanso, la convivencia y el esparcimiento y eso es un gran reto” (K. Kishi, comunicación personal, 25 de noviembre de 2024). Frente a eso, este artista señaló circunstancias existentes que limitan esas posibilidades, no sólo por los horarios en que los espectáculos escénicos suelen o deben ocurrir, sino porque cuando se trabaja en colectivo se hace necesario crear condiciones para que los involucrados no terminen “completamente desgastados” y, para ello, el monitoreo constante es fundamental.

La incertidumbre ya no solo en términos de rutinas laborales, sino como lógica productiva, igualmente puede ser asimilada como una característica duradera en el quehacer artístico. Por ejemplo, Natasha Barhedia describió como “un sueño” que no se repetirá pronto a una reciente participación en un proceso de creación impulsado por una institución pública en donde contó “con honorarios decentes” sin tener

que involucrarse en la producción. Dada la excepcionalidad de oportunidades como esa, indicó que sigue inscribiéndose en convocatorias de estímulo a la creación nacionales e internacionales, pero de forma selectiva, dado que entiende que su práctica artística “se impulsa por el deseo y [ese] es el motor más grande”, lo que la lleva, como a tantos otros creadores, a poner de su bolsillo cuando se hace necesario: “ya no lo juzgo, porque es lo que quiero hacer y son las condiciones que tengo. No siempre tengo dinero para meterlo al agujero negro del arte, pero estoy bien con eso también” (N. Barhedia, comunicación personal, 23 de noviembre de 2024). Por su parte, Aristeo Mora afirmó con plena consciencia que él se multiemplea y autoexplota para poder realizar sus proyectos sin encontrar todavía un modelo claro de asociación con sus colegas y “sintiendo una fuerte desprotección profesional y personal” (A. Mora, comunicación personal, 1° de marzo de 2025).

Esta aparente aceptación, en realidad, ha llevado a estos artistas no solo a implementar tácticas de supervivencia frente a la precariedad que enfrentan en sus labores profesionales (por ejemplo, a través de trabajos variados y simultáneos en el tiempo o de financiar su propio quehacer artístico mediante sus otros empleos no creativos o parcialmente relacionados) sino a encontrar formas de hacer juntos —artes del gozo— mediante emprendimientos igualmente inestables, pero que sí aseguran la posibilidad de acompañarse para, como dice Barhedia, “impulsar sus deseos”. En todo caso, los trabajos presentados en la exposición “Pano-rama. Archivo de teatro contemporáneo 2014-2024” son un rastro de esos procesos y resultados artísticos a los que han llegado desde iniciativas que, si bien no descansan en figuras constituidas legalmente, sí se han convertido en plataformas desde donde trabajar y cuidarse mutuamente, como las ya mencionadas Compañía Opcional, Ensamble Supercluster y Arrogante Albino.

Mora afirmó que, ante preguntas como: “¿Cuánto tiempo más puede sobrevivir la voluntad y el interés de seguir trabajando en un campo tan precario como el que nosotros cultivamos? ¿Por qué seguir insistiendo en consolidar plataformas así? ¿Cómo continuar trabajando y mantener la vitalidad?”, las respuestas se encuentran rápidamente “porque el deseo es fuerte, el gozo es grande y la vida que queremos sostener vale lo que tenemos que hacer para seguirla experimentando” (A. Mora, comunicación personal, 1° de marzo de 2025). Esta motivación es frecuente, tal como se ha mostrado en varios estudios sobre el

mercado laboral de los artistas. Por ejemplo, entre otros, el trabajo de Eikhof y Haunschild (2007) refleja, aún vigente, la manera en que los creadores teatrales –en ese caso, alemanes– enfrentan conflictivamente el intento por balancear lo que estos autores denominaron entonces las lógicas económica y artística.

Frente a la precariedad del trabajo cultural, los creadores llevan años echando mano de lo que García Canclini (2012) caracterizó como “recursos estratégicos”: habilidades multitarea, interdisciplina, apertura a lo global y capacidad para trabajar a distancia, uso intensivo de redes sociodigitales y, en fin, competencias de adaptabilidad y flexibilidad. Los artistas que forman parte de este trabajo investigativo ya operaban desde 2017 en torno a la noción de “plataforma”, que, como escenario organizativo informal y de carácter asociativo, les permitía aprovechar y potenciar los recursos a los que se refiere este autor; sin embargo, más allá de su uso en lo laboral, lo que se reconoció entonces a partir de las narrativas de los creadores entrevistados fue el germen de una utilización táctica que se articulaba mediante una figura de lo común relacionada con la idea de acompañarse. Esas plataformas –cercanas a lo que también se ha llamado “colectivos” artísticos–, para los creadores entrevistados, han sido ricas en colaboraciones cercanas y también a distancia con otros artistas, creativos y gestores culturales dentro y fuera de Guadalajara.

Asimismo, ya desde 2017, los entrevistados hablaban de relaciones profesionales y de cariño tejidas no sólo desde el trabajo, sino también desde la amistad, el intercambio y la solidaridad, evidenciándose vínculos entre comunidades creativas de diversas corrientes, tendencias y disciplinas artísticas (por ejemplo, entre músicos formales o académicos y músicos populares contemporáneos, o entre artistas escénicos y audiovisuales). En su segunda entrevista, esta perspectiva se mantiene, como en el caso de Natasha Barhedia, quien dijo sentirse arropada en los procesos de escena expandida en los que hoy participa –entre otros, con los creadores presentes en la exposición de “Panorama”–, debido a que reconoce que en otras experiencias laborales de carácter más convencional se ha enfrentado a dinámicas autoritarias difíciles de sortear; por ejemplo, en su rol de actriz (N. Barhedia, comunicación personal, 23 de noviembre de 2024).

Para Mora los trabajos que han realizado desde los inicios de la Compañía Opcional son, según los describe:

[una] forma de laboratorios de procedimientos, narrativas y formas de producción, cada investigación encuentra sus formas de articular equipos, asociaciones, maneras de hacer y encuentra sus formas de ser enunciado en función de sus necesidades. Negociamos constantemente con los modelos de producción instaurados, becas, apoyos, contratos temporales, y estos son usados como uno más de los muchos capitales que se ponen en juego en nuestros modelos de producción, siendo el capital social —y diría yo, el afecto— el más importante de todos, porque uno de sus frutos, o resultados es el gozo y la procuración de un buen vivir, [...] anclado en formas de relacionarnos y de acompañarnos que resultan vitales para cada una de las personas que forma parte de lo que hacemos. (A. Mora, comunicación personal, 1° de marzo de 2025).

Por otro lado, reconociendo las tensiones que ello supone, en las entrevistas de ambos momentos los creadores refirieron sus esfuerzos por atajar las jerarquías en su práctica profesional cotidiana desde estas plataformas, no tanto en la abolición de los roles o las diferencias de las capacidades individuales, sino a partir de la colaboración en procesos de investigación-creación mediante el trato cuidadoso, equitativo y de escucha. En todo caso, esta perspectiva de trabajo, así como las tensiones que genera, se perciben en lo que señala Natalia Barhedia: “La horizontalidad funciona como la utopía: no existe, pero al menos plantea un camino. Más que en procesos horizontales, son procesos dialogantes y colaborativos” (N. Barhedia, comunicación personal, 23 de noviembre de 2024). Lo mismo se evidencia en lo que Natalia Martínez apunta: “Arrogante Albino continúa debido a un trabajo de mucha voluntad y conversaciones incómodas, pero importantes. Creo que solo nos hemos hecho más fuertes” (N. Martínez, comunicación personal, 16 de noviembre de 2024).

Por último, en la activación de la pieza de Aristeo Mora en el contexto de la exposición, los artistas explicaron algunas de las reglas que sirvieron como base para armar el archivo presentado en la muestra, señalando que intentaron no producir nada nuevo para la exposición “evitando, en la medida de lo de lo posible, desgastarnos y utilizar tiempos libres para trabajar” (N. Barhedia, comunicación personal, 23 de octubre de 2024). Los principios del *arte pobre* dijeron, resumen algunos de los procesos desde donde cada vez más realizan

sus tareas en colectivo: hacer ellos mismos las cosas, trabajar con lo que tienen a la mano, no producir de más y priorizar su bienestar... “es un objetivo, lo intentamos” (A. Mora, comunicación personal, 23 de octubre de 2024). Esto refuerza lo que ya indicaban en el catálogo a propósito de sus formas de colaboración en tanto espacio de intercambio de recursos y afectos desde donde no sólo potencian el impacto de quehacer, sino desde donde despliegan estrategias para velar por el bienestar de los participantes. O, como describió otro de los creadores participantes sobre esta muestra, señalando que ésta era un mapa “para que las personas puedan ver cómo nos relacionamos, más allá también del propio trabajo” (K. Kishi, comunicación personal, 23 de octubre de 2024).

2.1. Servicios de Artistas: plataforma de plataformas

A pesar de sus cruces colaborativos y de las plataformas flexibles que fueron generando para desarrollarse y cuidarse, como en muchos otros casos, el trabajo por proyecto individual ha sido la regla entre estos artistas. De esta forma, mucho del quehacer relacionado con dichos proyectos implica encabezar, desde la figura de la “persona física”, una serie de requisitos, trámites y responsabilidades frente a instituciones, empresas u organizaciones financiadoras, sumando, por supuesto, el malabarismo de la administración de los propios recursos que también son utilizados para crear. Estas labores de gestión, asociadas a los propios procesos de investigación-creación que conlleva la escena expandida, desgastan a quienes lo impulsan. Sobre ello, Barhedia ofreció una narrativa contundente: “durante los últimos años me dediqué [tanto] a buscar fondos, a generar soporte desde la gestión, producción y dirección para llevar a cabo los proyectos que ahora tengo ganas de soltar ese control. O de que también me cuiden a mí” (N. Barhedia, comunicación personal, 23 de noviembre de 2024). Lo aquí expresado da cuenta del desgaste generado por la autogestión, cuestión que, como se verá más adelante, se profundizó con la pandemia.

En el catálogo de la exposición “Panorama. Archivo de teatro contemporáneo 2014-2024” se mencionó que Panorama no es solo una muestra, sino una forma colectiva que permite arropar a los artistas y las plataformas que ahí se presentan. Sus objetivos, se decía antes, son la reflexión en torno a sus procesos creativos, el impulso a su trabajo (individual y grupal) y el cuidado mutuo. No obstante, en este mismo

documento se presentó lo que se entiende como un mecanismo para lograr esos propósitos: Servicios de Artistas, una organización a la que se describe como dedicada a la promoción de la innovación en la investigación, creación y movilidad de proyectos de teatro contemporáneo. Lo anterior con la finalidad de “fomentar el diálogo colaborativo entre artistas, productores culturales, gestores, instituciones y públicos de diversas generaciones y contextos. [...] [a través de] impulsar el intercambio de ideas, la experimentación artística y el enriquecimiento mutuo dentro de la comunidad artística y cultural” (Goyenche, 2024).

Mora señaló que a Servicios de Artistas la comenzaron a trabajar inicialmente en el marco de la 27ª Muestra Nacional de Teatro organizada en Jalisco durante el verano de 2024 y que, posteriormente, tuvo una segunda oportunidad para seguirse desarrollando a partir de lo trabajado por los participantes de la exposición “Panorama. Archivo de teatro contemporáneo 2014-2024”. Mora indicó que se trata de una plataforma en la que “seguimos trabajando a paso muy lento y con muy poca claridad sobre su futuro”, pero que tuvo como principal detonador lo sucedido con la pandemia. Al respecto, manifestó que ésta es una organización más amplia que aloja a sus propias plataformas, pues se hicieron “conscientes de la necesidad de asociarnos y comenzar a pensar juntos lo que viene y, definitivamente, nos permitió entender con mayor claridad que como artistas escénicos vivimos constantemente en una crisis y en una desprotección enormes, por lo que hoy en día seguimos pensando cómo afrontar esto juntas” (A. Mora, comunicación personal, 1º de marzo de 2025).

Para Mora, la preocupación estaba puesta en encontrar una forma de sostenerse colectivamente: “después de ver cómo nuestros más cercanos referentes habían sufrido los estragos de la pandemia, nos comprometimos a pensar cómo conformar una organización con figura jurídica que nos permitiera sumar esfuerzos para dejar de trabajar de forma aislada” (A. Mora, comunicación personal, 1º de marzo de 2025). Esta consciencia estratégica que busca expandir las tácticas de supervivencia y las artes del gozo antes descritas, puede rastrearse también en lo compartido por Mendicuti, quien advirtió que en el fondo de la organización de la exposición y de Servicios de Artistas estaba la idea de:

[...] juntar fuerzas para tener ciertas figuras de producción, de gestión, para reunir recursos que nos ayuden a sostener un poco mejor nuestros proyectos, a trabajar en mejores condi-

ciones laborales y pensando también en el futuro. Empezamos a ver que había una preocupación general por qué iba a suceder con nosotros, que además surge de observar a artistas escénicos que llevan más tiempo que nosotros trabajando, de otras generaciones, personas a las que admiramos y que para nosotros han sido referentes importantes. Y ver que ahora tienen ciertas situaciones como que se enferman y no tienen con qué cubrir sus gastos hospitalarios o cosas básicas que no están solucionadas. Entonces fue eso, ponernos claramente a nosotros en una perspectiva de qué va a sucedernos. (Mendicuti, A., comunicación personal, 20 de noviembre de 2024).

Pese a lo anterior, la experiencia de la pandemia por la COVID-19 no fue la misma entre los artistas entrevistados: Kishi y Martínez lograron sortearla mejor, entre otras cosas, porque su quehacer, desde la producción musical y audiovisual, les permitió trabajar a distancia y a través de medios electrónicos en proyectos que incluso ya venían desarrollando desde antes, a diferencia de quienes contaban con una labor más centrada en las actividades en vivo. Aun así, tanto Kishi como Martínez reconocieron que el Ensamble Supercluster y Arrogante Albino atravesaron por una pausa que, por suerte, les permitió dedicar sus esfuerzos a quehaceres profesionales más individuales o que, como ya se mencionaba, podían realizarse con otros pese a la lejanía territorial. Tanto Kishi como Martínez reconocen que, en cierta medida, la emergencia sanitaria les benefició porque pudieron fortalecer otras formas de crear y organizarse. No obstante, Mora, Mendicuti y Barhedia sí enfrentaron mayores complicaciones, aunque señalaron que también pudieron desarrollar habilidades para el trabajo en línea, tanto dentro como fuera de quehaceres propiamente artísticos.

Para ello, según aseguraron, el miedo, la ansiedad y el cansancio derivados, en buena medida, por la dificultad de conseguir trabajo en esas condiciones, los llevó a un desgaste emocional e, incluso, al deterioro de sus relaciones personales. El agotamiento de los ahorros y la necesidad de recurrir a sus redes de apoyo para diversas necesidades fueron parte de la constante, aunque en todos los casos agradecieron haber contado con ciertos programas que, desde distintas instituciones públicas y universidades, les permitieron el desenvolvimiento de su trabajo creativo en la modalidad virtual.

Para Mora, la pandemia “es definitivamente un parteaguas en nuestra experiencia vital. Entiendo de formas muy distintas el mundo después de este suceso y muchas de las formas en las que viví y por supuesto en las que hice mi trabajo cambiaron” (A. Mora, comunicación personal, 1° de marzo de 2025). Barhedia dijo, por su parte que, a partir de esa experiencia ahora le parece muy importante poner el énfasis en la dimensión política dentro de los equipos de trabajo, porque a pesar de la dificultad de “generar colectivamente espacios en los que nos sintamos seguros”, estos son necesarios para crear la posibilidad “de tomar riesgos en torno a lo creativo” (N. Barhedia, comunicación personal, 23 de noviembre de 2024).

Según se ve, este *ethos* colaborativo, en tanto carácter distintivo de esta forma de ser y de hacer con otros, va a contrapelo de la racionalidad neoliberal que individualiza el trabajo artístico mediante el imperativo de “ser creativo” que devela McRobbie (2016) en sus investigaciones. Emprender, en el caso que se documenta en este artículo, no supone ser “empresario de sí” ni devenir en la “forma empresa” –haciendo eco a los planteamientos de Michel Foucault (2023)– porque, de lo que se trata, es de encarnar una subjetividad que descanse, no en el *homo economicus*, sino en personas capaces de implementar colectivamente “gestos micropolíticos de invención de lo cotidiano fuera de o en resistencia a las formas establecidas por el orden social” (Pantoja de Alba y Peña Iguarán, 2021, p. 84).

En este caso, se trata de revertir lo que aconteció en el periodo neoliberal que, al menos en México, impulsó el modo productivo del proyecto en detrimento de las organizaciones que, mediante su permanencia en el tiempo, les daban sustento a las iniciativas de carácter más temporal. Esto lo explica Nivón Bolán (2021) de forma contundente al señalar que en el neoliberalismo formas como “la antigua compañía” quedaron disueltas “en iniciativas individuales” (p. 134). Por supuesto, una apuesta como la que señalan los creadores agrupados en la exposición “Panorama. Archivo de teatro contemporáneo 2014-2024” no está exenta de tensiones, porque Servicios de Artistas deberá encontrar la formulación legal y los fondos que le permitan cobijar el trabajo de todas estas personas, construyendo espacios de lo común y de vida digna en un sentido ético y político.

Según se ve, hay huellas de ese *ethos* colaborativo en las reflexiones hechas en 2017 en torno a las plataformas colaborativas desde las que

cada uno ya trabajaba, como la Compañía Opcional, el Ensamble Supercluster o Arrogante Albino. Sin embargo, a partir de la pandemia se fortaleció la necesidad de un cobijo colectivo más amplio que trascienda el trabajo por proyecto luego de la desnudez extremada en esos años. A reserva de esperar a que esta “plataforma de plataformas” adquiera no sólo visibilidad sino una institucionalidad, apostar por ella revela una maniobra más que, desde estos creadores, pretende combatir las condiciones adversas resistiendo y dándole sentido a un quehacer que no están dispuestos a abandonar. Se trata, pues, de seguir negociando con la realidad para prevalecer.

REFLEXIONES FINALES: ENTRE LA IMPOSIBILIDAD Y EL DESEO

Al inicio de este trabajo se compartieron las preguntas que motivaron su desarrollo: ¿cambiaron las prácticas laborales y asociativas de los artistas mexicanos en el supuesto “retorno a la normalidad” luego de la pandemia por la COVID-19? Y, si fue así, ¿en qué han consistido esas transformaciones? La respuesta se ofreció desde el escenario del teatro contemporáneo y, muy concretamente, a partir del análisis y la interpretación de los significados subjetivos que construyen, desde sus labores profesionales, algunos de los creadores más importantes de la escena expandida jalisciense. Al respecto, también se señaló que esta se caracteriza porque los procesos de investigación-creación reciben mayor atención respecto a los resultados, su alcance suele expandirse hacia otros espacios no convencionales, se trabaja de forma interdisciplinaria y se trastocan las jerarquías entre los creadores y las comunidades que participan en las piezas, además de abordarse procedimientos y tópicos que interrogan –y se funden– con la realidad y sus problemáticas.

En los dos momentos de las trayectorias de estos artistas, se encontraron similitudes en la forma en que estos trabajadores han resistido los estragos de la precariedad laboral. Las tácticas de supervivencia implementadas por estos creadores, como el multiempleo y la autoexploración, son un ejemplo de las artimañas de las que han echado mano continuamente para mantenerse activos y vigentes. A la vez, debido a la visibilidad que estas prácticas les han dado a sus carreras, al final estas formas de laborar –muchas veces frenéticas– sí han repercutido positivamente en la construcción de una posición y en la acumulación de unos determinados capitales. Sin embargo, más allá de sobrevivir, los

artistas entrevistados encuentran sentido a su trabajo creativo debido a la amistad, el intercambio y la solidaridad que se fragua entre ellos a partir del desarrollo de cada proyecto en el que experimentan con diversos procesos de investigación-creación.

Aunque por su naturaleza es imposible generalizar los hallazgos de este trabajo, las pistas que arroja ofrecen elementos para comprender la necesidad que los creadores escénicos tienen no solo de consolidar su trabajo, sino de arroparse colectivamente en este entorno precario e incierto que se manifestó, con toda su crudeza, durante la pandemia. La (inter)dependencia de las instituciones culturales del Estado, aunque sigue (y debería seguir) siendo una opción, no puede ser la única: la crisis sanitaria por la COVID-19 lo dejó claro. Por otro lado, frente al multiempleo y la autoexplotación, aunque parecieran ineludibles, este caso permite visibilizar que hay trabajadores culturales que están planteándose otras dinámicas para cuidarse entre ellos, también porque sus edades y necesidades vitales han avanzado y cambiado. Emprender, desde aquí, podría convertirse en la gestación de nuevos soportes organizativos para repensar los pactos de sentido que, hasta ahora, han sostenido con tanta precariedad a estas prácticas laborales y asociativas.

Según se ve, parte de la orientación que comienza a esbozarse en el trabajo de cada una de estas plataformas, así como en lo que serán los Servicios de Artistas, coincide con algo de lo que Rancière (2014) definía como “el arte de vivir” que él observa entre los creadores y que, según dice, se objetiva en “un considerable cuidado económico, de rigor en el trabajo [...] y el deseo de vivir bien” y que, a su vez, “se ve reflejado en formas de reparto, de solidaridad, de sociabilidad” alrededor de las cuales “se teje algo del estilo de políticas de la vida” (p. 235). Esas políticas podrían entenderse como las “artes del gozo” que fueron descritas aquí, pues estas plataformas colaborativas lo que producen son deseos comunes (o hallazgos jubilosos en compañía) poniendo por delante ese gusto de estar juntos de un modo que dignifica, aunque sea complicado y esté lleno de tensiones.

Pese a lo dicho, la subjetividad que alcanza a asomarse entre quienes impulsan este esfuerzo da cuenta de una conciencia estratégica que intenta ganar tiempo y espacio en el devenir de un terreno fangoso e incierto. Desde ahí, es probable que, a través de estas tácticas en proceso de convertirse en estrategias, sí se puedan comenzar a capitalizar algunas de las ventajas que les proveen a quienes las practican

cotidianamente. Por lo pronto, posiblemente para esta generación de artistas todavía jóvenes se esté abriendo una grieta que les permita transformar sus mecanismos de trabajo frente a los riesgos que visibilizó y reforzó la pandemia. Por supuesto, esto también les dejó enseñanzas— tal y como lo mencionaron los entrevistados— y la más importante, quizá, sea la que ya habían aprendido antes: la necesidad del cambio constante.

En el fondo, lo que se asoma como desencadenante de esta posible reconfiguración del trabajo creativo no es solo la precariedad laboral, sino que se vislumbra una tensión productiva entre ésta y otras dos dimensiones de lo precario que aborda Lorey (2016): ella habla de la condición precaria —retomando a Judith Butler—, de la precariedad y de la precarización. La primera se refiere a una condición relacional y compartida entre los seres vivos —tanto humanos como no humanos— y que se reproduce socialmente de manera diferenciada y desigual. La precariedad, por otro lado, también es jerarquizadora; pero esta hace referencia a los efectos específicos de carácter político, social y económico de dicha condición precaria en sujetos concretos, como en el caso laboral, por ejemplo. Finalmente, a la precarización, esta autora la describe como una forma de gubernamentalidad —o biopolítica, en términos foucaultianos—; es decir, como “un instrumento de gobierno además de un fundamento de la acumulación capitalista al servicio de la [auto]regulación y el control social” (p. 17). Se trata, sobre todo, en el marco del neoliberalismo, de una individualización de los cuerpos y de una producción incesante del sí mismo.

Bajo estos supuestos, para Lorey (2016) la precarización está en el centro de una creciente desigualdad y, a la vez, va más allá del trabajo inseguro o de sistemas de bienestar insuficientes, pues “en tanto que incertidumbre y exposición al peligro, abarca la totalidad de la existencia, los cuerpos, los modos de subjetivación” (p.17). Sin embargo, siguiendo con esta autora, si bien la precarización es amenaza y restricción, se puede establecer que ésta podría abrir también “nuevas posibilidades de vida y trabajo” si se le piensa desde una “lógica de los cuidados” en la que se “inventan nuevas formas de protección que no consistan en la defensa inmunizadora, o sea, en la negación de la vulnerabilidad y la contingencia” (pp. 17, 99, 115). Se trata, con base en esta autora, de darle cabida a espacios comunes “para ponerse de acuerdo

acerca del modo en que se quiere vivir, trabajar y determinar lo necesario para el aseguramiento y la protección mutua” (p. 111).

Lo anterior ayuda a entender que, si bien es cierto que la precariedad del trabajo creativo, desde sus múltiples y complejas capas, requiere de chapuzas que en el día a día subvierten el juego neoliberal, también son necesarios procesos sostenibles de asociatividad entre los trabajadores culturales –incluidos no solo los artistas, sino también otros creativos y gestores culturales–, además de las comunidades con las que colaboran y a las que atienden. Esta investigación puede contribuir ofreciendo pistas para activar alternativas desde esa trinchera, a la vez que inspira nuevas preguntas. Por otro lado, es imprescindible que los hacedores de políticas públicas reconozcan las dificultades de quienes participan en el sector cultural, porque más que ayudas o dádivas, lo que se hace necesario para contrarrestar la precariedad es reconocer lo que la provoca para luego ofrecer soluciones de largo plazo. En el caso de la escena expandida, como se insistió en este trabajo, sería necesario entender en primer lugar que se trata de una práctica artística difícilmente asimilable a las formas industriales de la creatividad y del espectáculo.

REFERENCIAS

- Abbing, H. (2005). El apoyo a los artistas. En Towse, R. (ed.). *Manual de economía de la cultura*, pp. 59-70. Fundación Autor.
- Benhamou, F. (2005). Los mercados de trabajo de los artistas. En Towse, R. (ed.). *Manual de economía de la cultura*, pp. 529-540. Fundación Autor.
- de Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, ITESO.
- Diéguez, I. (2009). Des/tejer, desmontar, de/velar. A modo de introducción. En Diéguez, I. (Comp.). *Des/tejiendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación* (pp. 9-20). Universidad Iberoamericana, CITRU.
- Eikhof, D.R. y Haunschild, A. (2007). For art's sake! Artistic and economic logics in creative production. *Journal of Organizational Behavior*, 28, pp. 523–538. <https://doi.org/10.1002/job.462>
- Flick, U. (2012). *Introducción a la investigación cualitativa*. Morata.
- Flores, J. I., Nivón, E. y de la Garza, E. (2020). *Estudio de opinión para conocer el impacto del Covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México*. Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM. Recuperado de https://unam.blob.core.windows.net/does/DiagnosticoCultural/Estudio_opinion_exploratorio%20A%20INDEX.pdf

- Foucault, M. (2023). *Nacimiento de la biopolítica: Curso en el College de France (1978-1979)*. Fondo de Cultura Económica.
- García Canclini, N. (2012). De la cultura postindustrial a las estrategias de los jóvenes. En García Canclini, N., Cruces, F. y Urteaga Castro Pozos, M. (coords.) (2012). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. pp. 3-24 Fundación Telefónica-Editorial Ariel.
- García Canclini, N. y Piedras Fera, E. (coords.) (2013). *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales*. Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa.
- Garduño, B., Molina, A.E. y Pertierra, A.C. (2024). Public cultural institutions in Mexico and precarisation of creative labour. *International Journal of Cultural Studies*, 0 (0), 1–18. <https://doi.org/10.1177/13678779241245728>
- Goyenche, I. (curadora) (2024). *Panorama. Archivo de teatro contemporáneo 2014-2024* [Catálogo de exposición]. Servicios de Artistas.
- IIEG (2020). *Sondeo de las afectaciones económicas al sector cultural*. SCJ, IIEG. <https://iieg.gob.mx/ns/wp-content/uploads/2020/08/Sondeo-Afectaciones-Economicas-Sector-Cultural.pdf>.
- 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), pp. 241–275.
- Lazcano Martínez, M. T. (2025). *Colektividades, Redes y Gestión Cultural. La participación del "sector independiente" en la política cultural de la CDMX* [tesis de doctorado no publicada]. Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa.
- Lorey, I. (2016). *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Traficantes de Sueños.
- Machado, A.F., Rabelo, A. y Gomes Moreira, A. (2014). Specificities of the artistic cultural labor market in Brazilian metropolitan regions between 2002 and 2010. *Journal of Cultural Economics*, 3, pp. 237–251. <https://doi.org/10.1007/s10824-013-9210-1>.
- McRobbie, A. (2016). *Be Creative. Making a Living in the New Culture Industries*. Polity Press.
- Molina Roldán, A.E. y Garduño Bello, B. (2022). Ensayo, error y reconfiguración. El trabajo creativo emergente durante la pandemia en la Ciudad de México. *Artilugio*, 8, 136-154. <https://doi.org/10.55443/artilugio.n8.2022.38629>.
- Nivón Bolán, E. (2021). ¿Qué es ser neoliberal? Para una reflexión sobre los sujetos y movimientos sociales en el neoliberalismo. En López Cuenca, A., Bermúdez, R. y Valdovinos, T. (Eds.). *¡Abajo el muro! Arte, neoliberalismo y emancipación desde 1989*. pp. 130-147. UNAM, ITESO.
- Ortiz, R. (2016). *Escena expandida: teatralidades del siglo XXI / El amo sin reino. Velocidad y agotamiento de la puesta en escena*. INBA.
- Pantoja de Alba, A. (2019). *Pactos de sentido en el giro ético del régimen es-*

- tético de las artes. Caso: Ciudades imposibles, teatro expandido en Guadalajara* [Tesis Doctoral]. ITESO. Repositorio Institucional del ITESO. <https://rei.iteso.mx/items/822375b0-19c5-4005-ad8f-5ac8db8e25a0>.
- Pantoja de Alba, A. (2023). Programa Visión 2024: emergencia laboral durante la pandemia. En Gómez-Álvarez Pérez, D., Moreno Arellano, C.I. & Jaramillo-Molina, M.E. (coords.). *Jalisco a medio camino. Balance parcial 2018-2022. Volumen I. Políticas públicas locales*. Universidad de Guadalajara.
- Pantoja de Alba, A. y Peña Iguarán, A. (2021). Genealogías y emplazamientos de los giros artísticos. Apuntes para abordar las prácticas colaborativas en el arte actual. En López Cuenca, A., Bermúdez, R. y Valdovinos, T. (Eds.). *¡Abajo el muro! Arte, neoliberalismo y emancipación desde 1989*. pp. 68-89. UNAM, ITESO.
- Rancière, J. (2014). *El método de la igualdad. Conversaciones con Laurent Jeanpierre y Dork Zabunyan*. Ediciones Nueva Visión.
- Sánchez Caro, L. (2010). El teatro mexicano entre dos siglos (1990-2005). En Olguín, D. (coord.), *Un siglo de teatro en México*. pp. 282-294. Conaculta, FCE.
- Sánchez, J.A. (2008). *El teatro en el campo expandido*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona. https://www.macba.cat/uploads/20081110/QP_16_Sanchez.pdf.
- Sánchez Daza, G., Romero Amado, J., y Reyes Álvarez, J. (2019). Los artistas y sus condiciones de trabajo. Una aproximación a su situación en México. *Entreciencias: Diálogos en la Sociedad del Conocimiento*, 7 (21), pp. 69-89. <https://doi.org/10.22201/enesl.20078064e.2019.21.69464>.
- Throsby, D. (2007, 5 de septiembre). La situación económica cambiante de los artistas del espectáculo [Ponencia]. *II Encuentro Internacional de Economía de las Artes del Espectáculo*. Buenos Aires, Argentina.
- Throsby, D. y Zednik, A. (2010). *Do you really expect to get paid? An economic study of professional artists in Australia*. Australia Council for the Arts.
- UNESCO (2024). *Panoramas culturales: una exploración para la sostenibilidad de la cultura en Jalisco*. UNESCO, SCJ. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000391081>.

Políticas públicas para la promoción de la Cultura: el caso de la danza en México

BLANCA E. GARZA ACEVEDO*

LUIS QUINTANA ROMERO**

KARLA BOHR LUGO***

RESUMEN

En este trabajo se analiza la economía de la danza en México, una temática prácticamente no abordada en los estudios culturales del país. El objetivo consiste en conocer y evaluar las formas de financiamiento con las que cuenta el sector, las políticas públicas y, en particular, detectar la problemática que viven los creativos de la danza y sus propuestas de solución. Se presentan los resultados de una encuesta aplicada a bailarines, coreógrafos y gestores. Los resultados dan cuenta de una fuerte precariedad laboral y de la necesidad de un cambio de política pública hacia el sector en la que se priorice el acceso a los fondos públicos.

Palabras clave: danza contemporánea, financiamiento, economía de la cultura, precarización laboral, políticas públicas.

Clasificación JEL: H2, H5, J31, Z110, Z180.

* Universidad Autónoma del Estado de México, México. Correo-e: begarzaa001@profesor.uaemex.mx. ORCID: 0000-0001-7963-6287.

** Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México, México. Correo-e: luquinta@apolo.acatlan.unam.mx. ORCID:0000-0002-8054-896X.

*** Escuela de Negocios, Educación Superior del Pacífico. Baja California, México. Correo-e: karlabohrlugo@gmail.com.

ABSTRACT

Public Policies for the Promotion of Culture: The Case of Dance in Mexico

This paper explores the economics of dance in Mexico, a subject rarely discussed in the country's cultural studies. The aim is to understand and evaluate the funding options available to the sector, public policies, and particularly, to identify the challenges faced by dance creators and their proposed solutions. To achieve this, we present the results of a survey conducted among dancers, choreographers, and managers. Our findings reveal significant job insecurity and emphasize the need for a shift in public policy to prioritize access to public funds for the sector.

Keywords: contemporary dance, financing, cultural economy, job insecurity, public policies.

JEL Classification: H2, H5, J31, Z110, Z180.

INTRODUCCIÓN

En 1982 la UNESCO proclamó el 29 de abril como *Día Internacional de la Danza*. Esa fecha la eligió porque corresponde al natalicio de Jean-Georges Noverre, un famoso bailarín al que se le atribuye la creación del ballet moderno. Pese a ese reconocimiento universal y al hecho de que la danza sea considerada como una de las más antiguas formas de arte, la situación que viven sus ejecutantes y creadores está muy alejada del glamour que el público percibe de la vida de las grandes estrellas del baile que vemos en las películas de Hollywood.

Un punto de referencia para la situación de la danza es el caso de los Estados Unidos; en ese país, los datos más recientes para 2024 señalan que existen 49,000 profesionales de la danza (GITNEX, 2024), número muy alejado de las 1,469 personas que viven de la danza en México según las Cuentas Satélites de Cultura de 2022. El salario anual medio para los bailarines en Estados Unidos es de \$52,224 dólares, en México es de apenas \$9,968 dólares, en aquel país solo 1 de cada 5 bailarines se autoemplea, en México la gran mayoría son autoempleados. En Estados Unidos la danza es una industria cultural y creativa muy sólida, no es un pasatiempo y, de acuerdo con datos del informe GITNEX para 2024, en ese país existen más de 650 programas universitarios de danza que producen 32,000 graduados anualmente: el 75% de los graduados en

danza encuentran empleo en su campo y existen escuelas de baile como *The Juilliard School* que se da el lujo de tener una tasa de aceptación de solamente el 6.7% de sus candidatos.

Formarse y vivir de la danza en la periferia es otra cosa, pese a que en muchos de los países de América Latina el acceso a la cultura aparece incluso en sus Constituciones Políticas, el gasto público para la cultura no rebasa el 0.3% del PIB. Según los datos para 2023, el gasto total de cultura en México es de 20,838 millones de pesos y representa apenas el 0.1% del PIB y solo 0.25% del total del gasto público total, monto significativamente inferior al compromiso del país inscrito en la Carta Cultural que debería ser del 1% del gasto público total (Castaño, 2022).

Además de las limitaciones económicas que los bailarines tienen que enfrentar en la vida diaria, el 2020 fue un parteaguas en sus condiciones de vida, ya que la pandemia de la Covid-19 significó para América Latina el cierre intermitente de al menos 6,908 teatros y 11,304 centros culturales durante 2020 y 2021 (Solís, 2022). Sin embargo, como veremos a lo largo de este trabajo, la cultura y, en particular, el sector de la danza tienen una gran capacidad para rehacerse y volver a cobrar vida; son de las actividades más resilientes de una economía.

En la década de los ochenta se vivió en México una efervescencia en las propuestas y quehaceres de la danza contemporánea, tanto por las tres agrupaciones que recibían apoyo gubernamental en la forma de un subsidio por parte del Instituto Nacional de Bellas Artes; Ballet Teatro del Espacio, dirigido por Gladiola Orozco y Michael Descombey, el Ballet Independiente de México, encabezado por Raúl Flores Canelo y Magnolia Orozco y el Ballet Nacional de México, bajo la dirección de Guillermina Bravo). Así como por un copioso número de agrupaciones independientes y autogestivas, entre las que destacaban Utopía Teatro-Danza, Barro Rojo, Contradanza, Contempodanza, UX-Onodanza Danza Bizarra, Asalto diario, Púrpura, Teatro del Cuerpo, Tiempo de Bailar, Antares, Arte Móvil Danza Clan, Quinto Sol, Sinalodanza, Ballet Danza Estudio, Paralelo 32, entre muchas otras.

El trabajo cotidiano de estos grupos independientes, aunque heterogéneo, se conformó como el agente colectivo dinamizador que, al entender la danza como una práctica político-social, logró aglutinarse en el frente de trabajadores de la danza independiente y contactar con su comunidad (Tortajada, 2022). La acción política de esta comunidad

de artistas independientes tuvo una de sus mayores expresiones en el contexto del terremoto de 1985 que golpeó con crudeza a la Ciudad de México. Al igual que la gran mayoría del pueblo, los artistas independientes salieron a trabajar por la reconstrucción de la vida local aportando su oficio y su trabajo en los Encuentros callejeros de Danza Contemporánea (el primero de ellos realizado en 1986).

El aporte a la sociedad y al propio gremio dancístico por parte de las tres grandes compañías subsidiadas por el Estado tampoco era menor. Además de su extensa producción coreográfica de gran formato, esas compañías sirvieron muchas veces de escuela, ya sea para el entrenamiento o para la formación de los bailarines. Sin embargo, entre 2006 y 2009, el Instituto Nacional de Bellas Artes recortó sus subsidios a las agrupaciones de danza y con ello inició una nueva etapa de carencias para la danza contemporánea en el país.

Más allá del recuento de la actividad de los grupos que le han dado vida a la danza, es importante también evaluar, de conjunto, al sector para identificar su contribución a la economía de la cultura en México y destacar la situación bajo la cual se desempeñan actualmente los grupos de danza. Por ello, en este trabajo se pretende contribuir al análisis de la economía de la danza en México, una temática prácticamente no abordada en los estudios culturales del país, evaluando las formas de financiamiento con las que cuenta el sector, las políticas públicas y, en particular, detectando la problemática que viven en el día a día los creativos y sus propuestas de solución.

1. ECONOMÍA Y DANZA

No existe una mejor forma de describir la situación que enfrenta la danza que las primeras líneas anotadas, por Baumol y Bowen (1966) al inicio de la introducción de su obra *Performing Arts The Economic Dilemma*: “En las artes escénicas, la crisis es aparentemente una forma de vida” (p.10)

En el estudio citado de Baumol y Bowen, pese a haberse publicado en los años sesenta, existen elementos que difícilmente han cambiado hoy en día; uno de ellos es el hecho de que la mayoría de los grupos de danza operan con gastos superiores a sus ingresos, por lo cual siempre estarán sujetos a una fuerte presión financiera.

La brecha permanente entre ingresos y gastos en las artes escénicas puede ser explicada en términos económicos como un problema de productividad. Las artes escénicas al requerir de presentaciones en vivo no pueden, de acuerdo con Baumol y Bowen, incorporar avances tecnológicos: mientras que una presentación en internet hoy en día puede ser vista por una audiencia de millones de personas, la representación en vivo solo es apreciada por unos cientos de personas, por lo cual las diferencias en productividad son enormes. Los elementos básicos de una ejecución en vivo no han cambiado prácticamente en el tiempo, se sigue haciendo como se hacía hace cientos de años. En consecuencia, el trabajo involucrado en producir una obra artística no ha cambiado en años, por lo que su productividad sigue siendo la misma. Sin embargo, los salarios sí han cambiado con el tiempo y cualquier aumento salarial se traduce entonces en un aumento de los costos, ya que la productividad permanece estancada.

Este aumento de los costos tendría que llevar a un alza de los precios de los boletos para asistir a una presentación en vivo, pero esto puede no ocurrir debido a las fuerzas de la competencia y al hecho de que el arte no es un consumo básico y la gente puede sustituirlo por otros bienes más económicos. También podría suceder que los administradores de este tipo de eventos intenten evitar aumentos de precios por una cuestión moral, bajo la cual en el arte no se busca la maximización de la ganancia. Por lo tanto, siempre estará presente la brecha entre costos y productividad en las artes escénicas y ello conlleva que se presente un problema financiero crónico. Cubrir esos déficits requiere de fondos de individuos, empresas, fundaciones y gobiernos.

El caso de las estrellas o figuras mediáticas es aparte, ahí sus salarios crecen, pero debido a que tienen una gran audiencia en los medios de comunicación, el producto que ofrecen por hora empleada es enorme; sin embargo, representan un pequeño grupo dentro del sector de las bellas artes.

Al desajuste entre productividad y costos, Baumol y Bowen (1965) le han denominado la *enfermedad de los costos*: la productividad está estancada mientras los salarios crecen en las artes escénicas al ritmo que en el resto de la economía.

La idea de productividad planteada por Baumol es un tema complicado por las dificultades de su medición en el sector de los servicios, ya que no resulta fácil calcular el valor añadido por los servicios

(Hartwig y Hagen, 2023). Así que se puede asumir que la productividad de los servicios está mal calculada y existe un error de medición que, en general, lleva a subestimar su magnitud y a cuestionar las conclusiones de la enfermedad de los costos.

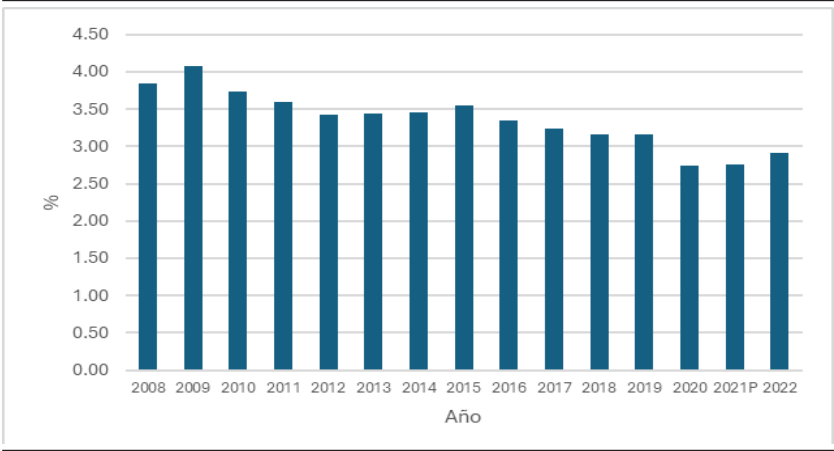
Si en efecto fuera posible medir la productividad de la danza, lo que encontraríamos sería algo diferente a la idea de Baumol; veríamos una caída en los salarios reales de los artistas frente a cambios positivos en su productividad directa e indirecta. Esto puede explicarse por la existencia de diferentes mercados laborales para los artistas y su elección del que les remunera menos debido a su interés por el arte. Para Throsby (2010) el trabajo artístico tiene recompensas financieras más bajas que en otras actividades con características similares (habilidades, educación, entrenamiento, etc.). Esto provoca que los artistas coloquen su trabajo en tres tipos de empleo que se corresponden a tres tipos de mercados laborales independientes entre sí: el mercado laboral para su trabajo creativo (en este caso la contratación para ejecutar danza, preparar la ejecución, investigar, etc.), el mercado laboral relacionado al arte (dar clases de danza) y el mercado laboral no creativo (chofer de taxi, mesera, etc.).

La enfermedad de los costos también ha sido cuestionada ampliamente en el contexto del análisis de lo que actualmente se conoce como Industrias Culturales y Creativas (ICC) y de las cuales las artes escénicas forman parte. En la literatura sobre ICC se ha destacado que estas tienen un importante papel dinamizador en la economía, por sus contribuciones a la producción, las exportaciones y el empleo (UNESCO, 2022), por lo que no cabe hablar de un problema de productividad en el sector.

2. LA DANZA EN MÉXICO EN LAS ESTADÍSTICAS CULTURALES

El peso que la cultura tiene en el valor agregado del país no es desdeñable, de acuerdo con las Cuentas Satélite de Cultura publicadas por el INEGI, la participación histórica más alta del sector se registró en 2009 con un 4%, teniendo una seria afectación durante la pandemia de la Covid-19 en 2020 que le provocó una reducción al 2.7% y su recuperación para los años siguientes, logrando un peso del 3% en 2022 (ver figura 1).

FIGURA 1
PARTICIPACIÓN DE LA CULTURA EN EL VALOR AGREGADO DE MÉXICO, 2008-2022



Fuente: elaboración propia con base en INEGI, Cuentas Satélite de Cultura.

Dentro del sector de la cultura, las principales actividades son las artesanías, los contenidos digitales e internet, los medios audiovisuales y el diseño y servicios creativos: esas cuatro actividades culturales representan el 68,6% del valor agregado de la cultura en el país (ver tabla 1).

TABLA 1
PARTICIPACIÓN DE LAS ACTIVIDADES CULTURALES EN EL VALOR AGREGADO DEL SECTOR DE LA CULTURA, 2010-2022

Sector	2010	2015	2020	2022
Artes visuales y plásticas	2.81	3.00	2.63	3.57
Artes escénicas y espectáculos	4.64	4.74	4.58	5.53
Música y conciertos	9.48	8.15	4.77	4.22
Libros, impresiones y prensa	9.36	8.18	6.48	6.48
Medios audiovisuales	14.26	21.05	16.45	17.97
Artesanías	13.86	15.12	18.79	19.28
Diseño y servicios creativos	11.44	11.63	12.85	12.78
Patrimonio cultural y natural	5.40	5.41	5.77	6.73
Formación y difusión cultural	6.08	5.44	6.23	4.88
Contenidos digitales e internet	22.69	17.27	21.44	18.58

Fuente: elaboración propia con base en INEGI, Cuentas Satélite de Cultura.

La danza está clasificada dentro de las artes escénicas y espectáculos que en conjunto aportan 5.53% del valor agregado del sector cultural del país. Es de destacar que el peso de las artes escénicas ha tendido a crecer, ya que en 2010 representaba solamente el 4.64% del sector cultural (ver tabla 1).

La danza es una actividad de las más pequeñas en la estructura del valor agregado del sector de artes escénicas. En 2010 representaba apenas el 2.47% estando por debajo del teatro. Sin embargo, en el tiempo ha tenido una evolución favorable que solo se vio frenada por la pandemia de la Covid-19 cuando su peso disminuyó al 2.11%, pero para 2022 ya estaba recuperada y había alcanzado una participación del 2.81% dentro del sector. Es notable que dentro de las artes escénicas tres actividades aportan poco más del 68% de su valor, siendo, en orden de importancia, los espectáculos artísticos, los deportivos y el trabajo voluntario (ver tabla 2).

TABLA 2
PARTICIPACIÓN EN EL SECTOR DE ARTES ESCÉNICAS Y ESPECTÁCULOS, 2010-2022

Sector	2010	2015	2020	2022
Artes escénicas y espectáculos	100.00	100.00	100.00	100.00
Alquiler de espacios para espectáculos	0.61	0.61	0.58	0.40
Danza	2.47	2.61	2.11	2.81
Espectáculos artísticos	22.10	23.53	19.19	25.16
Espectáculos deportivos	25.45	26.25	26.22	24.01
Promotores, agentes y representantes	7.79	7.69	6.23	8.57
Teatro	2.88	3.05	2.47	3.27
Comercio de bienes para artes escénicas y espectáculos	0.96	1.09	0.51	0.16
Gestión pública en artes escénicas y espectáculos	7.12	7.11	7.72	5.97
Espectáculos presentados en vía pública	1.36	1.30	0.97	1.38
Ferias y festivales	9.45	9.01	9.83	9.19
Trabajo voluntario en artes escénicas y espectáculos	19.83	17.76	24.18	19.08

Fuente: elaboración propia con base en INEGI, Cuentas Satélite de Cultura.

Un aspecto crítico de las artes escénicas es que el trabajo voluntario representa cerca del 20% del valor agregado del sector. Ese trabajo voluntario es una forma elegante de llamarle al trabajo precario, es

decir, la participación de una gran cantidad de colaboradores que no perciben ingresos por su trabajo.

Si atendemos a la estructura de la ocupación en el sector de la cultura, los datos de la Cuenta Satélite de Cultura indican que en 2022 representaba el 3.64% del empleo total de la economía mexicana, esto significa que de los poco más de 41 millones de puestos de trabajo del país el sector cultural aporta casi un millón y medio de empleos (ver tabla 3).

En la tabla 3 se muestra la estructura ocupacional del sector de la cultura. A lo largo de los años, las artes escénicas y espectáculos han ido perdiendo participación; en 2010 representaban el 5,12% de la cultura y para 2022 solo el 4,82%. Los tres sectores que generan poco más del 57% de la ocupación de la cultura en México son las artesanías (31.44%) el diseño y servicios creativos (14.13%) y los medios audiovisuales (12.36%). Las artes escénicas y las artes visuales son los dos sectores que menor empleo generan en el sector; sin embargo, este último sí ha ganado participación a lo largo del tiempo.

TABLA 3
ESTRUCTURA OCUPACIONAL DEL SECTOR CULTURAL EN MÉXICO, (PORCENTAJES)
2010-2022

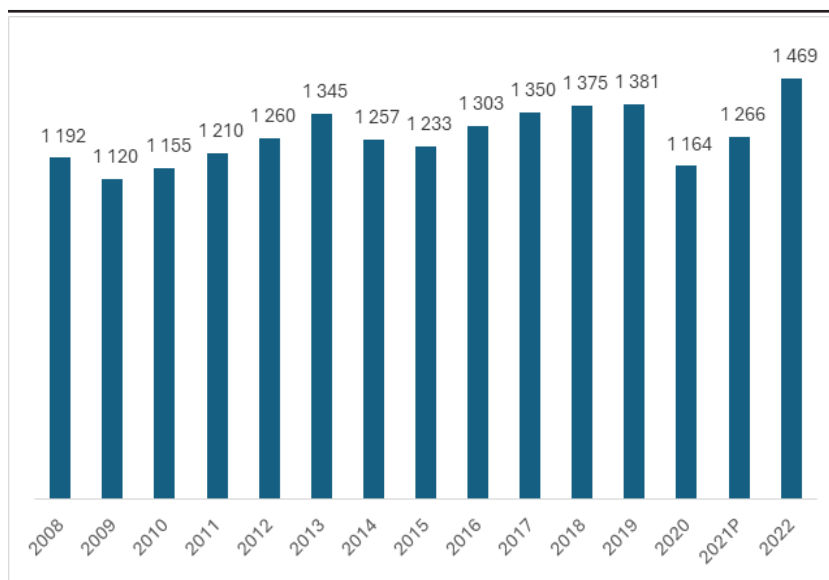
Sector	2010	2015	2020	2022
Artes visuales y plásticas	2.39	2.37	2.55	2.81
Artes escénicas y espectáculos	5.12	4.74	4.50	4.82
Música y conciertos	5.76	7.26	6.38	7.66
Libros, impresiones y prensa	8.09	7.68	7.62	8.35
Medios audiovisuales	13.52	12.29	11.75	12.36
Artesanías	29.76	30.81	31.96	31.44
Diseño y servicios creativos	13.42	13.61	14.81	14.13
Patrimonio cultural y natural	6.63	6.89	5.72	5.50
Formación y difusión cultural	8.85	7.57	7.89	7.08
Contenidos digitales e internet	6.45	6.78	6.82	5.86

Fuente: elaboración propia con base en INEGI, Cuentas Satélite de Cultura.

Dentro de las artes escénicas y espectáculos, la danza genera empleo para solo 1,469 personas, por lo que es un sector muy pequeño en el país, aun cuando se ha incrementado el número de personas empleadas

en el sector a lo largo del tiempo. Es interesante destacar que durante la pandemia se perdieron 217 empleos, pero dos años después ya se habían recuperado generando 305 nuevos empleos, lo cual es un indicador de la capacidad de resiliencia del sector de la danza (ver figura 2).

FIGURA 2
PERSONAL OCUPADO EN LA DANZA EN MÉXICO, 2008-2022

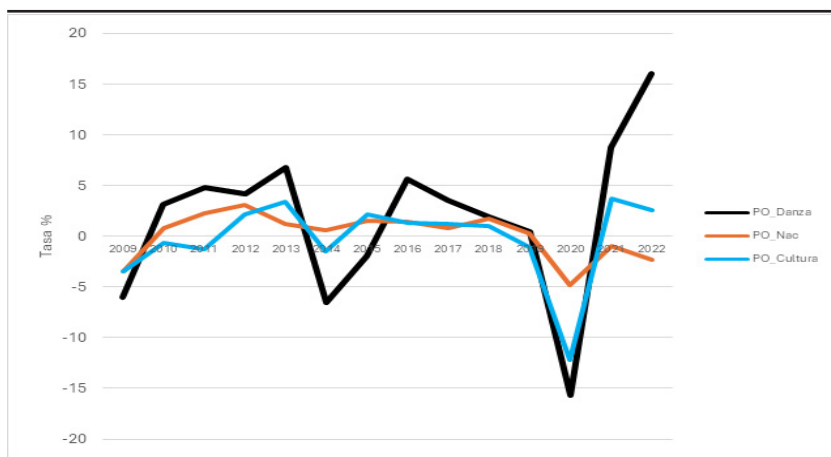


Fuente: elaboración propia con base en INEGI, Cuentas Satélite de Cultura.

Es interesante observar la dinámica del sector de la danza, en la figura 3 se observa que en los períodos críticos retrocede el empleo más que en el sector de la cultura y que en el país, pero tiene una capacidad de crecimiento muy superior a ellos durante la recuperación, tal y como se puede observar en los años posteriores a la pandemia en donde crece de manera muy dinámica el empleo.

En el caso de las remuneraciones por hombre ocupado, el promedio anual para el sector de la cultura es de \$153,033 pesos anuales, es decir, \$12,753 pesos mensuales (unos 634 dólares de 2022). Sin embargo, existe una gran heterogeneidad en los salarios pagados al sector de la cultura (ver tabla 4): en orden de importancia la actividad mejor pagada es la de contenidos digitales e internet, que es la que mayor innovación incorpora, ahí las remuneraciones mensuales medias son de \$30,500 pesos mensuales (1,518 dólares), es decir casi tres veces por encima del promedio de todo el sector cultural.

FIGURA 3
TASA DE CRECIMIENTO DE LA OCUPACIÓN EN LA CULTURA Y LA DANZA EN MÉXICO,
2009-2022



Fuente: elaboración propia con base en INEGI, Cuentas Satélite de Cultura.

TABLA 4
REMUNERACIONES ANUALES PROMEDIO EN PESOS, 2010-2022

Sector	2010	2015	2020	2022
Total cultura	84 279	98 268	122 588	153 033
Artes visuales y plásticas	79 980	98 796	137 941	184 326
Artes escénicas y espectáculos	106 308	128 894	182 145	223 452
Música y conciertos	61 368	85 730	96 269	118 983
Libros, impresiones y prensa	68 066	82 112	104 305	117 987
Medios audiovisuales	72 532	99 096	128 665	182 564
Artesanías	31 653	39 031	51 942	72 635
Diseño y servicios creativos	68 253	84 516	112 073	160 914
Patrimonio cultural y natural	71 575	88 432	120 651	144 647
Formación y difusión cultural	179 286	226 669	272 576	290 854
Contenidos digitales e internet	292 689	270 301	294 132	366 031

Fuente: elaboración propia con base en INEGI, Cuentas Satélite de Cultura.

Las artes escénicas y los espectáculos son el tercer sector en importancia por sus remuneraciones después de la formación y difusión cultural: las remuneraciones medias son superiores al promedio del sector cultural y ascienden a \$18,621 pesos mensuales (926 dólares). Sin embargo, al

interior de las actividades escénicas y de espectáculos existe también mucha heterogeneidad (ver tabla 5). La danza es uno de los tres sectores con menores remuneraciones; en ese sector se perciben \$16,663 pesos mensuales (827 dólares), lo que está por debajo del promedio de las artes escénicas y por debajo del teatro. La actividad mejor remunerada del sector son los espectáculos deportivos en donde las remuneraciones mensuales son de \$27,574 pesos mensuales (1,372 dólares).

TABLA 5
REMUNERACIONES MEDIAS ANUALES EN PESOS, 2010-2022

	2010	2015	2020	2022
Artes escénicas y espectáculos	106 308	128 894	182 145	223 452
Alquiler de espacios para espectáculos	107 154	162 072	204 228	217 923
Danza	81 758	98 458	150 062	199 357
Espectáculos artísticos	84 575	106 385	155 410	207 886
Espectáculos deportivos	143 847	179 729	270 135	330 888
Promotores, agentes y representantes	43 696	50 167	79 748	131 886
Teatro	78 480	98 674	149 396	204 447
Comercio de bienes para artes escénicas y espectáculos	61 301	74 951	99 946	160 000
Gestión pública en artes escénicas y espectáculos	223 750	251 021	318 442	307 379

Fuente: elaboración propia con base en INEGI, Cuentas Satélite de Cultura.

En términos del gasto en cultura por fuente de financiamiento, se observa en la tabla 6 que los hogares son los que más aportan en 2022, \$1,053,935 millones de pesos anuales, seguidos por las sociedades no financieras con \$175,085 millones y, en tercer lugar, el gobierno mexicano, que gasta \$71,972 millones de pesos.

Entre 2010 y 2022, el gasto total en cultura se concentró, mayoritariamente, en tres áreas: contenidos digitales, medios audiovisuales y artesanías, las cuales incrementaron su participación del 58,7% al 72% respectivamente; mientras que las actividades artísticas (artes visuales, artes escénicas y música) representaron el 13,8% y el 11,4% del gasto total en el período (ver tabla 7). Esta reducción se explica, principalmente, por la caída del gasto en el área de música y conciertos, debido a la emergencia sanitaria provocada por la COVID-19 y la suspensión de las actividades de concentración públicas. Por el contrario, es de destacar el crecimiento de casi un punto porcentual del gasto en artes

escénicas y espectáculos. Este incremento puede deberse a la capacidad de adaptación a diferentes formatos de acceso a los productos artísticos, por ejemplo, el *streaming*, y a la resiliencia del gremio para adaptarse a nuevas posibilidades de consumo.

TABLA 6
GASTO EN CULTURA POR FINANCIAMIENTO (MILLONES DE PESOS), 2010-2022

	2010	2015	2020	2022
Total cultura	885 432	1 059 603	858 795	1 053 935
Hogares	643 452	795 676	622 386	765 529
ISFL	1 049	1 047	1 130	1 195
Total gobierno	58 427	83 908	62 802	71 972
Sociedades no financieras	163 392	149 790	152 525	175 085
No residentes	19 110	29 180	19 951	40 152

Fuente: elaboración propia con base en INEGI, Cuentas Satélite de Cultura.

Por otro lado, el gobierno realizó su principal gasto de financiamiento en cultura en las áreas de formación y difusión, y en patrimonio cultural y natural, donde se concentró entre el 57 y 61 por ciento de su gasto total. Es de destacar que para el área de Artes Escénicas y Espectáculos la proporción relativa del gasto público ha sido baja, pero también ha decrecido en 0.5 puntos porcentuales, al pasar de 7.4 a 6.9% en los últimos doce años (ver tabla 7).

El área de Artes Escénicas y Espectáculos comprende nueve actividades específicas, entre ellas, la danza. Considerando la totalidad del gasto por financiamiento entre 2010 y 2022, la danza fue una actividad de destino marginal al recibir solo entre el 1.8 y 2.2 por ciento de gasto. En cambio, los espectáculos deportivos concentraron poco más de la tercera parte del gasto total en cultura (ver tabla 8).

Al comparar el gasto relativo que se ejerció en Danza con el que se realizó en otra especialidad artística más parecida, como lo es el Teatro, se observa que el realizado en este último es mayor. En otras palabras, excepto por el área de espectáculos realizados en vía pública, la danza es el área de la cultura que menos financiamiento recibe.

TABLA 7
PARTICIPACIÓN PORCENTUAL DEL GASTO EN CULTURA POR FINANCIAMIENTO Y ÁREAS
GENERALES, 2010-2022

	Total	Gobierno	Total	Gobierno
Año	2010	2010	2022	2022
Total cultura	100	100	100	100
Artes visuales y plásticas	2.00	1.44	2.12	1.57
Artes escénicas y espectáculos	4.80	7.40	5.69	6.96
Música y conciertos	7.02	1.54	3.55	1.91
Libros, impresiones y prensa	8.36	13.37	5.5	13.87
Medios audiovisuales	18.94	6.91	20.16	7.22
Artesanías	19.18	0.93	29.59	0.99
Diseño y servicios creativos	8.82	5.94	3.59	8.98
Patrimonio cultural y natural	4.83	18.56	5.05	21.77
Formación y difusión cultural	5.45	42.44	2.54	34.89
Contenidos digitales e internet	20.6	1.47	22.22	1.84

Fuente: elaboración propia con base en INEGI, Cuentas Satélite de Cultura.

Por fuente de financiamiento, el gobierno es el agente institucional que gastó menos en danza; entre 0.56 y 0.99 por ciento de su gasto en artes escénicas. En contraste, la mayor parte del gasto en artes escénicas que realiza el gobierno (más del 90%) es para gasto corriente, es decir, pago de empleados y mantenimiento de sus instalaciones. Esta concentración del gasto público en el mantenimiento de su burocracia resulta excesivo y sumamente limitante para las necesidades de financiamiento de las artes en general y de la danza contemporánea en particular, que, por su propio contenido crítico, complejo y experimental se ubica más allá del consumo cultural masivo y las normas impuestas por el mercado o los estereotipos culturales dominantes.

La estructura de gasto en cultura entre 2010 y 2022 refleja la búsqueda de rentabilidad en las actividades culturales y la desatención al ciclo de reproducción de actividades artísticas que no se rigen por la lógica del mercado pero que resultan primordiales para el desarrollo social. El financiamiento a la danza es totalmente marginal e insuficiente. En cambio, el gasto para el mantenimiento de la burocracia federal y estatal que labora en las instituciones de cultura crece cada vez más y absorbe la mayor parte del presupuesto público.

TABLA 8
PARTICIPACIÓN PORCENTUAL DEL GASTO EN ARTES ESCÉNICAS POR FINANCIAMIENTO Y
ÁREAS ESPECÍFICAS, 2010-2022

	Total	Gobierno	Total	Gobierno
	2010	2010	2022	2022
Artes escénicas y espectáculos	100	100	100	100
Danza	1.82	0.56	2.19	0.99
Espectáculos artísticos	16.96	4.22	20.85	2.97
Espectáculos deportivos	36.33	0	33.61	0
Promotores, agentes y representantes	10.86	3.78	12.15	3.78
Teatro	2.24	1.19	2.65	1.74
Gestión pública	9.08	90.25	8.69	90.5
Espectáculos presentados en vía pública	1.2	0	1.34	0
Ferias y festivales	6.9	0	6.49	0
Trabajo voluntario	14.61	0	12.04	0

Fuente: elaboración propia con base en INEGI, Cuentas Satélite de Cultura.

Es urgente que la comunidad artística reflexione sobre los efectos nocivos que genera, en cada disciplina particular, lo limitado del gasto del sector público en la cultura. Situación que se ha mantenido sin cambios, a pesar de las expectativas positivas que provocó en la comunidad creativa el ascenso de un gobierno con compromiso social en 2019. A diferencia de otras actividades económicas y, parafraseando el eslogan del actual gobierno del país, la cultura en México no requiere de un segundo piso porque ni siquiera los cimientos han sido edificados.

El gremio de la danza contemporánea ha vivido, por largos años, los embates de las políticas culturales de los gobiernos neoliberales, que favorecieron las expresiones rentables y comerciales del sector y nunca atendieron las condiciones de marginalidad y precariedad laboral, en las que aún se desarrolla el trabajo de este importante sector en nuestro país. La producción dancística genera empleo y valor en el ecosistema cultural: coreógrafos, intérpretes, técnicos, gestores, docentes. Se debe reconocer su rol dentro de la economía creativa y promover condiciones dignas para quienes la mantienen viva.

3. LA DANZA EN MÉXICO SEGÚN SUS EJECUTANTES Y CREATIVOS

3.1. *Encuesta a creativos: metodología*

La información disponible en México sobre la danza contemporánea y sus ejecutantes es muy limitada y se reduce a la matrícula escolar en escuelas públicas y privadas.

El tamaño de la matrícula es un buen indicador de la formación de ejecutantes en la disciplina. En la tabla siguiente se puede observar que en todo el país se forman un total de 4,022 estudiantes en danza a nivel de educación superior, de los cuales solo un 19% expresamente son formados en licenciaturas en danza contemporánea. El sistema público de educación en danza es el más importante al representar el 72% de la matrícula total de danza y el 97% de la de danza contemporánea (ver tabla 9).

A nivel regional, la principal oferta de formación dancística la tiene la Ciudad de México (CDMX), aportando el 26% de la matrícula total y el 36% de la formación en danza contemporánea; el segundo lugar pertenece a Nuevo León con 10% y 22% respectivamente.

Debido a la complejidad para determinar la población que se dedica a la danza contemporánea y al relativamente pequeño porcentaje de los estudiantes de danza contemporánea en la matrícula del país, es difícil estimar el tamaño de una muestra representativa para analizar el sector.

Por ello, con el fin de captar información, se decidió realizar una encuesta entrevistando a ejecutantes, coreógrafos y promotores de danza contemporánea.

La encuesta se dirigió a tres perfiles de participantes:

- a. Bailarines o ejecutantes de danza contemporánea residentes en México.
- b. Coreógrafos de danza contemporánea residentes en México
- c. Gestores y promotores

El objetivo de la encuesta fue conocer y documentar información que diera cuenta de las condiciones generales del sector de la danza contemporánea en México, para encontrar soluciones a las problemáticas comunes y para la elaboración de políticas culturales que beneficien a la comunidad.

TABLA 9
MATRÍCULA PÚBLICA Y PRIVADA EN ESCUELAS DE DANZA A NIVEL SUPERIOR POR
ENTIDAD FEDERATIVA (2024)

Entidad	Escuelas Públicas	Danza Contemporánea	Escuelas Privadas	Danza Contemporánea
Aguascalientes	124	43	-	-
Baja California	73	-	13	-
Chiapas	74	-	17	-
Chihuahua	68	-	-	-
Coahuila	-	-	18	18
CDMX	1032	284	-	-
Colima	88	-	-	-
Guerrero	-	-	200	-
Hidalgo	138	-	-	-
México	45	-	-	-
Michoacán	76	-	-	-
Morelos	101	-	-	-
Nayarit	-	-	564	-
Nuevo león	406	172	-	-
Oaxaca	-	-	13	-
Puebla	228	-	201	-
Querétaro	150	51	-	-
San Luis Potosí	21	16	-	-
Sinaloa	103	103	-	-
Tabasco	63	-	-	-
Veracruz	94	94	78	-
Yucatán	18	-	-	-
Zacatecas	-	-	16	-
Total	2,902	763	1,120	18

Fuente: elaboración propia con datos del INBAL.

Fue una encuesta estructurada en cuatro secciones: en la primera se recogieron datos sociodemográficos de las y los participantes; en la segunda sección se identificó el perfil económico y laboral; en la tercera sección se cuestionó sobre su entorno profesional; y en la sección final se buscó evaluar su desempeño. En total, la encuesta estuvo integrada por vein-

ticinco preguntas y se realizó un piloto con el grupo VSS Compañía de Danza, lo cual permitió ajustar el cuestionario.

El cuestionario se difundió entre la comunidad artística utilizando el método de “bola de nieve”, el cual utiliza muestreo no probabilístico y es recomendado cuando los participantes a entrevistar son difíciles de encontrar y además representan a un grupo pequeño de la población (Marcus et al., 2017; Parker, Scott y Geddes, 2019). Con base en las y los integrantes de VSS Compañía de Danza se fueron generando los contactos en el sector y además se publicó la encuesta en Google y en redes sociales considerando que la utilización de estas tecnologías de información ha resultado muy potente para incorporar participantes en los estudios que siguen metodologías cualitativas de bola de nieve (Reagan *et al.*, 2019).

La muestra total alcanzada fue de 102 participantes, que no es un número menor si se considera que es cerca del 7% del total de personas que se dedican a la danza en México según las Cuentas Satélite de Cultura y el 13% de la matrícula escolar formada en danza contemporánea en el país.

3.2. Resultados de la encuesta

3.2.1. Características demográficas, socioeconómicas y laborales

A continuación, se presentan los resultados de la encuesta realizada a 102 profesionales de la danza, entre ejecutantes, creativos, gestores y promotores en octubre de 2024. Se elaboraron 25 reactivos para conocer el perfil socioeconómico, laboral, académico, así como sus opiniones acerca de las políticas públicas dirigidas al sector.

De acuerdo con la edad, el 34.31% de las personas encuestadas se encontró en un rango de 18 a 25 años. El segundo rango con mayor frecuencia fue de 26 a 33 años (23.53%). Esto significa que casi el 60 por ciento de la muestra es menor de 33 años. Esto es así porque, como ejecutante o bailarín la edad performativa es restringida, en la mayoría de las veces, a características que suelen vincularse a los cuerpos jóvenes; el ciclo como interprete, por consecuencia, es corto, esto sin mencionar la gran cantidad de lesiones que un ejecutante puede

presentar a lo largo de su vida profesional, algo similar a lo que sucede con los deportistas de alto rendimiento.

La frecuencia de personas mayores de 33 años va reduciéndose conforme va aumentando la edad. Las actividades de los rangos etarios más altos corresponden a creativos (coreógrafas y coreógrafos) o gestores.

Las participaciones porcentuales por edad en la encuesta son como sigue: de 34 a 41 años son el 13.73%; de 42 a 49 años, el 9.80%; de 50 a 57 años, el 6.86%; de 58 a 65 años, el 5.88%; y de 66 a 73 años, el 5.88%.

La danza sigue siendo una actividad mayoritariamente femenina: en la encuesta realizada, el 61.8% correspondió a mujeres y el 34.3% a varones. El restante 3.9% se identificó como no binario o prefirió no manifestar su género.

La ocupación principal de los entrevistados correspondió a la de bailarín o intérprete (62.7%); en segundo lugar, las coreógrafas y los coreógrafos (22.5%) y, finalmente, los promotores o gestores (13.7%). Una pequeña parte de los entrevistados, el 1.1%, manifestó ejercer como ejecutante y coreógrafo o coreógrafa al mismo tiempo.

El gremio de la danza está altamente calificado. Una proporción muy elevada de los encuestados (82.3 %) manifestó contar con estudios de licenciatura, la mayor parte de ellos (64.7%) en temas afines al arte escénico. El 15.7% cuenta con estudios de posgrado (maestría y doctorado), lo que demuestra un proceso de profesionalización acelerado del oficio, no solo en el área de la ejecución y creación, sino también a nivel de investigación en el campo de la danza. También es importante destacar que un tercio de los encuestados posee diplomados y certificaciones en estudios afines al área dancística.

Entre los artistas entrevistados, casi un tercio manifestó contar entre un año y seis de antigüedad en la profesión. Y una cuarta parte, entre siete y doce años en el oficio. Esto se explica porque, como se describió anteriormente, más de la mitad de la muestra tiene una edad menor a 33 años. El 12% reportó una permanencia laboral en el campo de la danza de trece a diecisiete años; el 9% de dieciocho a veinticuatro años y cerca del 10% de veinticinco a treinta años. El restante 13% de los entrevistados manifestó haber trabajado en la danza de treinta y cinco a cincuenta y dos años, es decir, toda su vida productiva en la ocupación dancística.

El 67% de los artistas de la danza dedican en promedio entre 15 y 25 horas a la semana a su actividad profesional, lo que equivale a medio tiempo de trabajo. Mientras que solamente el 23% trabaja a tiempo completo. El restante 10% de los encuestados (el caso de los gestores y promotores) dedica 10 horas promedio a la semana a las actividades dancísticas.

En cuanto a las condiciones laborales, a la pregunta ¿usualmente firma contrato en el desempeño de su actividad artística?, el 68.6% de las personas encuestadas contestaron negativamente y el restante 31.4% afirmó que sí. Estos datos muestran que la gran mayoría de los artistas entrevistados ejercen su profesión sin que medie un contrato en donde se especifiquen sus derechos y garantías, es decir, carecen de protección legal.

Pese a la falta de contratos formales, el 68,6% de los artistas de la danza pagan impuestos y se encuentran dados de alta en condiciones regulares en el Sistema de Administración Tributaria y al corriente en sus declaraciones de impuestos. Solo el 23.5% declaró estar irregular en su situación fiscal.

La casi totalidad del gremio dancístico (90.2%) labora sin seguridad social mínima. Sin servicios médicos y sin prestaciones sociales (aguinaldo, vacaciones, cotización para el fondo de vivienda, etcétera). Trabajar sin servicios médicos, para un oficio cuyo instrumento principal es el cuerpo, resulta altamente riesgoso, por el número de lesiones que pueden llegar a presentarse a lo largo del proceso creativo y performativo. Esta situación laboral califica a los trabajadores de la danza como precarios (Quintana-Romero, *et al.* 2019).

3.2.2. Apoyos gubernamentales y política pública

El 40% de la muestra afirmó haber recibido algún tipo de apoyo gubernamental para la realización de sus actividades artísticas. De los que recibieron algún apoyo gubernamental, las tres convocatorias más citadas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) fueron, en primer lugar, el programa de fomento a proyectos y coinversiones culturales (35.6%); apoyo a grupos artísticos profesionales de artes escénicas (26.7%) y el programa de estímulo a la creación y al desarrollo artístico (24.4%).

Los apoyos menos frecuentes resultaron los siguientes: el sistema nacional de creadores de arte (SNCA) en las categorías ejecución o

creación (17.8%) que es la versión del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) para artistas; y el apoyo para la creación y producción de artes visuales (EFIARTES) (11%) que es un estímulo fiscal para los contribuyentes, físicos y morales, del impuesto sobre la renta, que consta de un crédito fiscal equivalente al monto de la aportación.

El 26.5% de los beneficiarios de programas públicos manifestaron estar totalmente satisfechos o muy satisfechos por los apoyos recibidos de parte de las instituciones culturales. En contraste, el 41.1% señaló estar poco o nada satisfecho, mientras que la tercera parte de los receptores reveló ser indiferentes ante la recepción de los apoyos gubernamentales.

Esta gran proporción de artistas insatisfechos o indiferentes ante los apoyos de financiamiento gubernamental, probablemente se explique por la insuficiencia de los montos en comparación con los compromisos a los que se obligan los artistas, es decir, por una baja relación costo-beneficio.

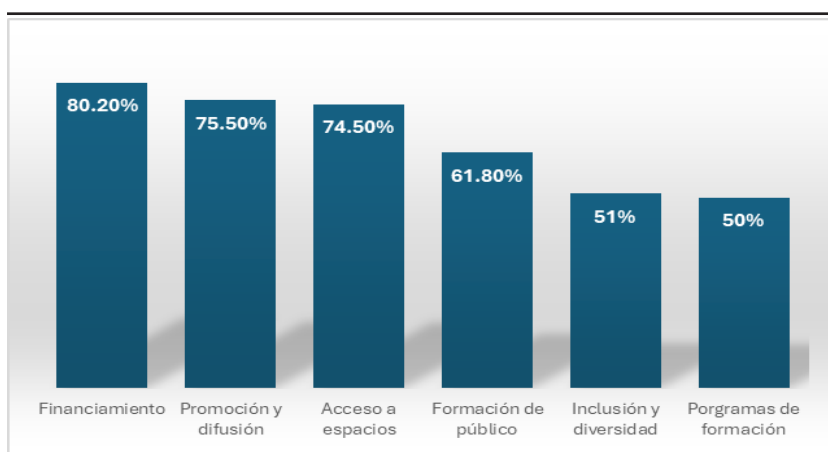
Además, debe considerarse que los procesos de convocatoria y selección seguidos por las instituciones culturales son demasiado complicados en sus reglas de operación y requerirían asesoría profesional. Sin embargo, el 71.6% de los artistas de la danza autogestionan el proceso de aplicación a convocatorias de financiamiento y, en su caso, la administración de los fondos que reciben. Esta falta de asesoría profesional se explica por la carencia de recursos económicos del gremio. Solamente el 28.4% de los encuestados reportó haber tenido algún acompañamiento en el proceso de aplicación a las convocatorias de financiamiento, lo que les permitió generar propuestas más competitivas y minimizar errores en la entrega de los reportes financieros periódicos que solicita el FONCA.

En términos de su evaluación general de las políticas públicas hacia el sector, el 91.3% de los encuestados consideró que las políticas culturales que se aplican en este momento a la danza en México son insuficientes. Es un sentir contundente del gremio.

En la figura 4 se presentan las áreas con los mayores problemas detectados. La más sensible resultó ser el financiamiento; 80.2% de los entrevistados estuvieron de acuerdo en que este renglón debe ser mejorado. El segundo lugar lo ocupan las estrategias de promoción y difusión de las instituciones artísticas y culturales, seguidas muy de cerca por la política de acceso a espacios (75.5% y 74.5% de los encues-

tados, respectivamente). Otras áreas con problemas relevantes fueron las siguientes: la necesidad de una política pública de formación de público para la danza (61.8%); la necesidad de criterios más inclusivos y de respeto a la diversidad por parte de las instituciones culturales para programar obras con temas no normativos (51%) y un mayor apoyo a los programas de formación profesional para los bailarines y coreógrafos (50% de los artistas entrevistados).

FIGURA 4
ÁREAS DE LA POLÍTICA PÚBLICA QUE DEBEN MEJORARSE



Fuente: elaboración propia con base a encuesta realizada.

3.2.3. Problemática laboral

Si se analiza a las agrupaciones de la danza de acuerdo con el número de personas dependientes del proyecto artístico, los resultados de la encuesta muestran que la casi totalidad (91.8 %) se clasifica, de acuerdo con el INEGI, como microempresa (hasta 10 personas dependientes del proyecto artístico). Las pequeñas empresas (entre 11 y 50 dependientes) representan el 7.2% y solo el 1% de los encuestados reportó tener hasta 100 dependientes económicos.

La estructura ocupacional reportada en la encuesta sobre la cual se basa este estudio confirma lo que se observa a nivel agregado en la economía mexicana. La microempresa es la principal generadora de empleo y, al mismo tiempo, es este tipo de empresa la que suele presentar más retos para su permanencia. Estas dificultades son la falta

de acceso al financiamiento y la precarización de las condiciones laborales, entre otras.

Esas dificultades se confirman si se considera que para el 84.3% de los artistas encuestados les resulta imposible vivir de la danza. Esta situación obliga a que el 78.4% de los artistas de la danza busquen tener una actividad económica complementaria a su profesión principal para poder subsistir. A continuación, se describen las más populares.

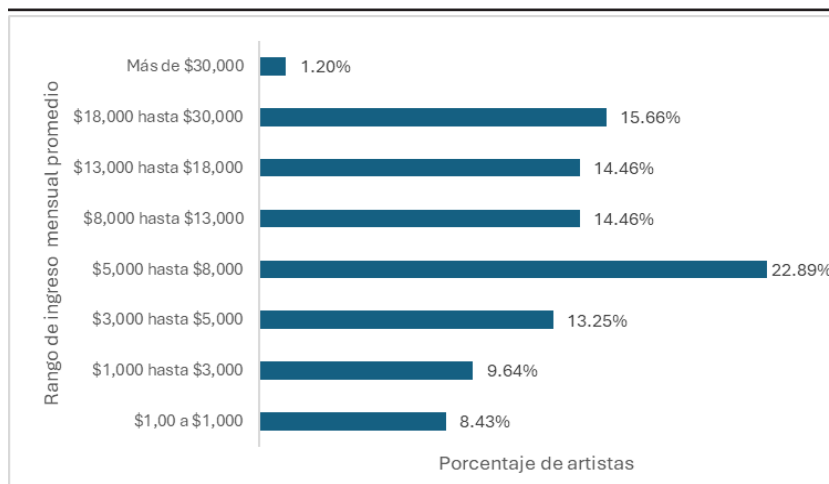
Una buena parte de los ejecutantes entrevistados (45.2%) reportaron tener una actividad secundaria como maestros de danza o terapeutas de técnicas corporales afines a la danza. El segundo lugar lo ocupan las actividades de emprendimiento y venta de artículos no relacionadas con la danza, por un lado, y la gestión, difusión, promoción, investigación y trabajos relacionados con las necesidades teatrales, como la iluminación, por otra parte (14.4% de la muestra en cada caso). En tercer lugar, se reportaron los empleos por proyecto u obra como *freelance* y otros que no están relacionados con su actividad artística en la modalidad de trabajo a distancia o *home office* (12.5%). Por último, entre las actividades complementarias más usuales se consignó el ejercicio de una segunda profesión no relacionada con la danza (10.6% de los artistas de la danza).

El rango de ingreso promedio mensual con mayor frecuencia (23% de las respuestas) fue de \$5,000 a \$8,000 pesos, el cual está por debajo del salario promedio mensual correspondiente a la categoría ocupacional de profesionistas y técnicos publicada por la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE) para el tercer trimestre de 2024, que fue de \$8,200 pesos. Además, la tercera parte de los encuestados percibe de \$1 a \$5,000 pesos al mes, lo que significa que el 54% de los trabajadores de la danza encuestados perciben un ingreso que está por debajo del promedio nacional profesional.

De quienes están por arriba del promedio nacional profesional, únicamente el 28% percibe de \$8,000 a \$18,000 pesos mensuales; el 15.6% de \$18,000 a \$30,000 y solamente una minoría del 1.2% tiene un ingreso mensual promedio de \$30,000 a \$40,000 pesos (figura 5).

Con dicha estructura de ingresos, solo el 3.9% de los artistas de la danza son capaces de adquirir una vivienda propia; el 9.8%, de comprar un auto y la mayoría del gremio se limita a sufragar gastos básicos corrientes, como pagar el agua, la luz y el gas, el teléfono y el servicio de internet en sus viviendas (ver tabla 10).

FIGURA 5
INGRESO MENSUAL PROMEDIO DE LOS TRABAJADORES DE LA DANZA (%)



Fuente: elaboración propia con base a encuesta realizada.

TABLA 10
ESTRUCTURA DE GASTO EN SERVICIOS BÁSICOS

Servicios básicos en vivienda (agua, luz y gas)	71.6%
Acceso a internet y teléfono en casa	61.8%
Computadora propia	51.0%
Automóvil propio	9.8%
Casa propia	3.9%

Fuente: elaboración propia con base a encuesta realizada.

3.2.4. *Propuestas de los artistas para mejorar las políticas públicas a favor de la danza en México*

A continuación, se enumeran las propuestas de política pública cultural que los trabajadores de la danza encuestados identifican como prioritarias:

- a. La creación y fortalecimiento de apoyos económicos, entre los que se proponen:

Financiamiento de la producción escénica de artistas independientes.

Creación de nuevas becas y apoyos económicos para artistas emergentes durante su formación y/o el inicio de su vida profesional.

Programas de intercambio estudiantil a nivel nacional e internacional.

Programa de apoyo para profesionales de la danza mayores de 50 años por su aporte al desarrollo de la danza en el país.

b. Mejorar las condiciones laborales del gremio, con las siguientes propuestas:

Salarios dignos.

Implementación de un tabulador público que sirva como referencia oficial para el pago de profesionales de la danza en proyectos independientes y subsidiados por el gobierno.

Prestaciones sociales: seguridad médica y derecho a la vivienda.

Pagos puntuales, pagos por ensayos y pagos igualitarios en la contratación de bailarines nacionales y extranjeros.

c. Simplificación administrativa y asesoría fiscal y profesional para resolver los siguientes temas:

Simplificar las convocatorias para el acceso a los recursos públicos.

Mayor circulación y difusión de las convocatorias de apoyo para la danza.

La entrega de los recursos por parte de las instituciones culturales en el tiempo estipulado.

Impuesto cero por boleto vendido para funciones de danza.

Asesorías al gremio dancístico para el pago de impuestos.

Apoyo para la difusión.

Otorgar el servicio de gestores gratuitos, asesorías y acompañamiento artístico para la aplicación a las convocatorias.

Creación de un comité de enlace en el estímulo fiscal de EFIARTES entre empresas aportantes y proyectos autorizados.

d. Ampliación de los derechos a la cultura, donde destacan:

Mayor inclusión y diversidad.

La incorporación de la disciplina dancística a la matrícula de las escuelas de nivel primaria y secundaria.

Formación de públicos para la danza contemporánea.

e. Incremento de espacios para el arte, como:

Teatros.

Foros alternativos y callejeros para la danza contemporánea.

Salones y espacios gratuitos para ensayos de las agrupaciones.

Todas estas propuestas deben ser parte de una nueva política cultural de largo plazo; el país requiere de un Plan México no solo en el ámbito económico sino también en el de la cultura. El Estado tiene un papel muy relevante para hacer valer el artículo cuarto de la Constitución

Política de los Estados Unidos Mexicanos que establece el derecho a la cultura, el cual se ha considerado indispensable para construir una sociedad democrática y debe ser una meta del Estado (Dorantes, 2013).

CONCLUSIONES

Las condiciones en las que se desarrolla la danza contemporánea en nuestro país están muy lejos de las que imperan en economías más avanzadas como es el caso de los Estados Unidos. El número de profesionales de la danza, la matrícula en las escuelas, los salarios y las condiciones laborales que prevalecen en México son de un alto grado de precariedad.

Pese a que en México ha habido momentos de un gran crecimiento de grupos artísticos, que incluso llegaron a organizarse en un frente independiente de trabajadores de la danza, sus condiciones laborales y de vida se han deteriorado gravemente.

Para dar cuenta de esta situación, los resultados de la encuesta aplicada a un importante número de ejecutantes, coreógrafos y gestores confirman que para más del 80% es imposible vivir de la danza. Lo cual les obliga a contar con una actividad secundaria que incluso puede estar totalmente desligada de su profesión. Esto resulta altamente paradójico, si se considera que el 82% cuenta con estudios de licenciatura y posgrado en danza.

La cultura en México tiene un importante peso en la economía al representar el 3% del valor agregado del país. Sin embargo, el gasto en cultura aportado por el gobierno es apenas el 6.9% del financiamiento total de la cultura en el país. Son los hogares los que mayor esfuerzo hacen al cubrir el 73.3% del financiamiento a la cultura, lo cual indica que la actividad artística y cultural se impulsa por las propias familias.

Ante esa situación, es importante atender las demandas del sector para mejorarlo. Las propuestas son muy claras: se debe atender con urgencia el incremento del financiamiento y de los fondos específicos creados para el impulso de la danza; asesorar técnicamente a los artistas para acceder y administrar los recursos, ya que las reglas de operación de dichos fondos son demasiado complejas; ampliar el acceso a las actividades culturales y proporcionar mayores espacios para la ejecución y presentación de la danza; establecer un sistema de apoyos a creadores

de la cultura similar al que existe para el área de las ciencias; y ampliar la inserción de la danza en la educación artística del país.

Es urgente combatir la precariedad laboral en el sector de la danza, promoviendo el pago de salarios dignos, creando un tabulador de referencia oficial, brindando seguridad médica y derecho a la vivienda, cubriendo el trabajo que involucran los ensayos previos a una presentación escénica.

REFERENCIAS

- Baumol, W. J. and W. G. Bowen (1965), On the performing arts: The anatomy of their economic problems, *American Economic Review*, 55(1-2), 495-502.
- Baumol, W. J. and W. G. Bowen (1966), *Performing arts: The economic dilemma*, Twentieth Century Fund.
- Castaño P, Benumea I. (2022). Cultura y Presupuesto Público. Desigualdad y centralización de la infraestructura cultural. Colección PPEF 2023. *Fundar, Centro de Análisis e Investigación*, Ciudad de México, disponible en: <https://fundar.org.mx/publicaciones/cultura-y-presupuesto-publico-desigualdad-y-centralizacion-de-la-infraestructura-cultural/>
- Dorantes, D. F. J. (2013). Derecho a la cultura en México. Su constitucionalización, sus características, alcances y limitaciones. *Alegatos*, 85, 845-862, disponible en: <https://alegatos.azc.uam.mx/index.php/ra/issue/view/15>
- GITNEX (2024). Dance Industry Statistics: Key Figures on Dancers, Studios, and Markets, disponible en: <https://gitnux.org/dance-industry-statistics/>
- Hartwig, Jochen and Krämer Hagen (2023) Revisiting Baumol's Disease: Structural Change, Productivity Slowdown and Income Inequality. *Intereconomics*, Volume 58 · November/December 2023 · Number 6. <https://doi.org/10.2478/ie-2023-0066>
- INEGI (2022), Cuentas Satélite de Cultura, de 2008 a 2022. Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, México.
- INBAL (2022), Estadísticas básicas de matrícula escolar, varios años. Subdirección de danza, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
- Marcus, B., Weigelt, O., Hergert, J., Gurt, J., Gelléri, P. (2017). The use of snowball sampling for multi source organizational research: Some cause for concern. *Personnel Psychology*, 70 (3), pp. <https://doi.org/635-673>, 10.1111/peps.12169
- Parker, C., Scott, S., Geddes, A. (2019). *Snowball sampling*. Sage research methods foundations, Sage Publications, London, UK, <https://doi.org/10.4135/9781526421036831710>

- Quintana-Romero, Salas, C. Duarte y R. Correa, (2019). Regional inequality and labour precariousness: An empirical regional analysis for Brazil, Mexico and Ecuador. *Regional Science Policy y Practice*, 12(1), 1-81. <https://doi.org/10.1111/rsp3.12251>
- Reagan, L., Nowlin, S. Y., Birdsall, S. B., Gabbay, J., Vorderstrasse, A., Johnson, C., Melkus, G., (2019). Integrative review of recruitment of research participants through Facebook *Nursing Research*, 68 (6) (2019), pp. 423-432, <https://doi.org/10.1097/NNR.0000000000000385>
- Solis, P. (2022). *Music and Performing Arts Digital Trends and Strategies*. Inter-American Development Bank, disponible en: <file:///Users/luquinta/Downloads/Music-and-Performing-Arts-Trends-and-Digital-Strategies-Art-Culture-and-New-Technologies-in-Latin-America-and-the-Caribbean.pdf>
- Throsby, D. (2010) Economic analysis of artists' behaviour: some current issues. REP 120 (1) janvier-février 2010, <https://www.jstor.org/stable/24703038>
- Tortajada Q. M. (2022). La danza contemporánea independiente mexicana. Bailan los irreverentes y audaces. Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad. Vol. 13, núm. 22, octubre 2022-marzo 2023. Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes, Universidad Veracruzana, México. DOI: 10.25009/it.v13i22.2723
- UNESCO (2022). Re|Shaping Policies for Creativity: Addressing culture as a global public good, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380479/PDF/380479spa.pdf.multi>

Consideraciones para la revaloración del arte popular. Hacia una ruta de desarrollo regional en el Sur Pacífico mexicano

JORGE EDUARDO ISAAC EGURROLA*

ALEJANDRA S. ORTIZ GARCÍA**

“...comunidades que se alimentan y enriquecen del vasto tejido asociativo comunitario existen en el campo popular de todo México”

Luis Hernández Navarro, 2023

RESUMEN

En Oaxaca, Chiapas y Guerrero se produce arte popular de gran valor estético, apreciado mundialmente por su calidad y belleza. No obstante, sus creadores viven en precariedad y sin retribución justa. Este trabajo plantea que el asistencialismo estatal y el falso mecenazgo privado han marcado la atención al problema y propone una alternativa de desarrollo regional basada en la asociación autogestiva de los pequeños productores. Organizaciones que armonicen el trabajo individual y colectivo, la gestión compartida de recursos y la formación integral de los artistas, como vía para preservar la identidad cultural y construir relaciones sociales más libres y equitativas bajo nuevas formas de organización productiva.

Palabras clave: arte popular, desarrollo regional, asociaciones autogestivas, Sur Pacífico de México

Clasificación JEL: Z11, R58, J15, P13, O35.

* Profesor de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Correo electrónico: jeiemx@yahoo.com.mx

** Profesora de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Correo electrónico: ales.ortizg@gmail.com. ORCID: 0009-0008-4114-4541

ABSTRACT

Revaluating folk art. Perspectives on regional development in Mexico's South Pacific Region

In the states of Oaxaca, Chiapas, and Guerrero in Mexico, extraordinary pieces of popular art are created that are appreciated for their quality and beauty worldwide. However, their producers live in precarious conditions, without fair pay for their work and the ancestral arts they preserve. This work reexamines the theme based on the uniqueness of the artworks, the idea of popular art, and its upheaval within contemporary capitalism. It proposes an alternative regional development approach based on cooperative practices and the self-managed organization of small producers, considering units linked to popular art as Small Simple Commodity Production.

Keywords: Folk art, regional development, self-managed associations, Mexican South Pacific

JEL classification: Z11, R58, J15, P13, O35

INTRODUCCIÓN

En los estados de Oaxaca, Chiapas y Guerrero en el sur mexicano, se elaboran extraordinarias piezas de arte popular. Objetos de orfebrería, cerámica y alfarería, textiles y confección, talla de madera, cestería y otros que son reconocidos nacional e internacionalmente por su calidad y belleza. No obstante, salvo contadas excepciones, los talleres, las pequeñas factorías y las comunidades donde se realizan estas obras no se ven reconocidos ni beneficiados por el despliegue de sus actividades y la comercialización de sus productos. Subsisten penosamente en condiciones precarias, muy alejadas de la grandeza que corresponde a las artes y los oficios ancestrales de los que son depositarios.

Es un problema estructural de vieja data que con el paso del tiempo se ha tornado cada vez más complejo. Sus más graves consecuencias apuntan en dos direcciones. Por un lado, el empobrecimiento crónico y la precariedad de las condiciones de vida de los productores y sus comunidades; y por el otro, la tendencia a la extinción de artes y oficios tradicionales que pone en riesgo uno de los más importantes afluentes culturales de nuestro país. Con el aumento de la migración y la violencia, así como los efectos fatales de la pandemia por Covid-19,

en los últimos años la cuestión se exagera y llega a situaciones límite. Hoy, como hace décadas, los más altos niveles de pobreza y pobreza extrema del país, y los índices más elevados de marginación y rezago social se registran en los tres estados de esta región.

Desde hace décadas, instituciones de diferente signo, tanto públicas como privadas, promueven programas de apoyo y asistencia destinados a encarar esta problemática. Sin embargo, sus alcances han sido limitados y puntuales. En el mejor de los casos, solo han alcanzado a paliar la situación de algunos talleres y comunidades específicas, pero nunca se ha llegado a atender a fondo el problema. Por loables que parezcan, la mayoría de esos programas responden a visiones restringidas del fenómeno y lógicas que priorizan el paternalismo asistencialista del Estado, la filantropía corporativa o, claramente, la banalización mercantil de los productos. La atención a las necesidades y aspiraciones de los productores, la dignificación plena de los artistas y sus comunidades no suele ser su prioridad. La insuficiencia se gesta de raíz, ya sea por la superficialidad y la simulación que inspiran las políticas públicas, o por los falsos mecenazgos y los negocios disfrazados que caracterizan al altruismo capitalista.

¿Cómo atender, entonces, una problemática tan compleja en la que se entrelazan aspectos históricos y sociales, económicos y materiales, culturales y propiamente artísticos?

Con estas notas se busca replantear el tema a partir de un ramillete de reflexiones sobre algunos de los principales aspectos involucrados y esbozar los ejes básicos de una ruta alternativa encaminada al fortalecimiento y desarrollo de las pequeñas unidades vinculadas al arte popular en el sur Pacífico de México; y al mejoramiento sustantivo de las condiciones de vida de sus productores y comunidades, sustentado todo ello en prácticas de cooperación y en su asociación autogestiva. A partir de ello, será posible que se dignifique a los artistas populares y a su trabajo, se fomenten la recuperación y conservación de los saberes y técnicas ancestrales utilizados en sus procesos creativos, se respete la identidad de sus etnias y se garantice una justa y sostenible fuente de ingresos.

En el siguiente apartado se presenta una delimitación conceptual sobre la singularidad de las obras de arte, la concepción del arte popular y su trastocamiento en el capitalismo contemporáneo. En el apartado dos se desarrollan algunas consideraciones básicas del componente

histórico que incide en su menosprecio y marginación, así como la caracterización de sus unidades productivas como pequeña producción mercantil simple. Con el apartado tres, se delinea una ruta alternativa de desarrollo regional en el Sur Pacífico mexicano, cimentada en la formación de asociaciones autogestivas de pequeños productores de arte popular. Para concluir este ensayo, se agrega una reflexión final.

1. CONCEPTUALIZACIÓN Y CONSIDERACIONES BÁSICAS

Es preciso entender el trasfondo histórico y estructural del fenómeno y delimitar adecuadamente la problemática que enfrentan los productores de arte popular para distinguir los principales aspectos involucrados y la forma en que se anudan, especialmente en el Sur Pacífico del país. En una primera aproximación, se distinguen los siguientes aspectos:

- a. Singularidad de las obras de arte bajo el capitalismo.
- b. La concepción del arte popular y su soporte comunitario y cultural.
- c. El trastocamiento del arte popular y su riesgo de extinción en el capitalismo contemporáneo.
- d. Componente histórico de la marginación y exclusión social.
- e. Caracterización de las relaciones sociales y rasgos distintivos de las unidades económicas donde se genera el arte popular en México.

1.1. Singularidad de las obras de arte bajo el capitalismo

El arte y sus productos, como la cultura en su acepción más amplia, expresan las condiciones antagónicas bajo las cuales se reproduce la vida social en contextos históricamente determinados. Es una actividad poderosa, marcada por la contradicción de mantener las concepciones del sistema dominante acerca del mundo y, al mismo tiempo, prefigurar y crear formas liberadoras de las emociones y capacidades humanas hacia formas más altas de convivencia social. Es decir, se encuentra cruzada por el conflicto que se funda entre el dominio y la liberación; entre la clase dominante y las subalternas; entre la hegemonía que se ejerce desde el bloque de poder establecido y aquella que se gesta como hegemonía contrapuesta, que prefigura e impulsa transformaciones sociales de mayor o menor calado.

Como producto del trabajo humano en el seno de una sociedad mercantil, la obra de arte se constituye como un bien destinado a satisfacer necesidades a través del cambio, sean estas de orden cultural, esté-

tico, emocional, decorativo, de inversión, resguardo de valor u otras. En sentido económico, la pieza de arte se asume como un valor de uso que llegará a ser apreciado o consumido por alguien distinto a quien lo produce, solo después de que haya concretado su intercambio o venta. Es decir, el arte se asume como mercancía.

Sin embargo, la obra de arte es una mercancía singular. Su valor no está sujeto al trabajo social abstracto que requiere su producción, ya que representa una pieza única, generada por un tipo de trabajo único irreductible a la abstracción, dada la subjetividad del productor directo involucrada en su concepción, ejecución y creación.¹ Es un producto-mercancía que no proviene de la fabricación en serie y estandarizada, sino de la materialización de las capacidades y destrezas de un creador directo que normalmente no está sujeto a una relación de trabajo asalariado en la cual se le indique cómo, dónde y de qué manera debe desplegar su trabajo. Así, la singularidad de las obras de arte radica tanto en las características del trabajo que las produce como en la forma en que se fija el importe monetario de su intercambio. En el primer caso, se trata de que, aún en la sociedad capitalista más avanzada, la concepción y la ejecución de las obras artísticas no llega a escindirse: el artista realiza tanto el trabajo intelectual como el manual.

En cuanto a su tasación, el valor del bien artístico y el precio en que se intercambia están sujetos a la estimación de sus rasgos distintivos, según las condiciones específicas de su venta y las personas o instituciones que intervengan. Salvo en un intercambio cara a cara entre artista y comprador, la realización de las piezas de arte se ejecuta obligadamente en el espacio circulatorio, que abarca su transportación, almacenamiento, exhibición y venta. Con lo cual, la comercialización de objetos artísticos se lleva a cabo en mercados singulares donde, amén de establecerse sus precios, se ponderan sus atributos, tales como la concepción de la obra, la calidad de su ejecución, su significado y sentido estético, así como los antecedentes y trayectoria de los artistas. El precio de venta, entonces, no solo comprende la retribución monetaria al artista y los intermediarios, sino también la tasación “institu-

¹ Los economistas clásicos y el propio Marx, subrayaban este rasgo distintivo de las obras de arte. Cf. Julio López Gallardo y José Valenzuela Feijóo, “La teoría del valor en la economía política clásica: Smith y Ricardo”, Revista *Economía y administración*, número 18, segundo cuatrimestre, Universidad de Concepción Chile, 1971. Carlos Marx, *El Capital*, Tomo I. Primera sección, diversas ediciones.

cionalizada” de la obra. En esta retribución a quienes participan en la esfera circulatoria intervienen tasadores “profesionales”, como galevistas, curadores, historiadores del arte, coleccionistas, marchantes y un gran género de personajes cuyo papel depende de las características de la obra, su destinatario y tipo de mercado. En todo caso se trata de valoraciones subjetivas, tan variadas como manipulables.

Con el desarrollo capitalista, la intermediación en la compraventa de obras de arte ha alcanzado niveles de especialización y diferenciación cada vez mayores para crear un “mercado del arte” siempre expuesto a la especulación y regido por la lógica del lucro. Así, la práctica artística tampoco escapa al dominio de los mandatos del mercado, a la lógica del consumo impuesta por los intereses del capital, con lo cual se llega a trastocar tanto el sentido y la orientación de la creación de las piezas artísticas como la hondura del goce estético y las emociones que desata. La valoración del arte en la sociedad contemporánea se somete, bajo diferentes mecanismos, a la reproducción capitalista, los intereses económicos, la dominación ideológica, los prejuicios sociales y demás.

1.2. La concepción del arte popular (entre la estética y la ideología) y su soporte comunitario y cultural

Podría suponerse que, en la sociedad contemporánea altamente técnica y llena de artificios creativos de dudoso valor estético, el arte popular sería capaz de despertar un poderoso atractivo. Para avalar este supuesto, hace algo más de medio siglo, Vicens, Gomis y Prats Vallès (1971) se preguntaban de dónde procede la nobleza y el encanto del arte popular. Su respuesta se finca en tres características distintivas del arte popular: a. la presencia de la proporción humana; b. la simplicidad; y c. la ausencia de toda pretensión trascendental. Y para dilucidar el secreto de los objetos donde se materializa el arte popular, se formulan otras tantas interrogantes y postulados:

- i. ¿Qué factores determinan su aspecto? Ante todo, el sentido funcional del arte popular, que permite una integración simple y directa al entorno y a la vida cotidiana de quien lo disfruta.
- ii. ¿Cuáles son las leyes que rigen su creación? La fidelidad a la materia. Es decir, la poética belleza del arte popular se sustenta, en buena medida, en la presencia fiel y llana de la materia que lo integra.
- iii. ¿Cómo evolucionan las formas del arte popular? Mediante la síntesis de la sensibilidad colectiva y el oficio singular del artista.

Es precisamente en este último aspecto donde se encuentra la clave del significado “popular” en el arte. Esto es, en la unión de las cualidades individuales del artista popular y las cualidades colectivas del pueblo. En sus palabras, el “carácter popular de este arte depende de la relación entre el artesano creador y la comunidad; relación muy característica que liga la creación individual a la conciencia colectiva del grupo” (Vicens, Gomis y Prats Vallès, 1971, pág. 14).

Se observa una rica síntesis cultural que se establece entre la sensibilidad colectiva, como devenir histórico de la comunidad donde se generan las obras de arte popular, y su singular materialización por medio de la creatividad y el trabajo del artista que las produce. Se trata, además, de una síntesis generativa y cambiante, donde ambos componentes se transforman a lo largo del tiempo, a lo largo de la historia. La sensibilidad colectiva se resignifica al absorber y recrear su herencia cultural mediante la actividad de los productores directos.² Mientras que el artista popular, como sujeto creativo, es por su parte la expresión viva y productora del legado comunitario (sea o no consciente de ello), que interpreta y ejecuta de un modo particular esa sensibilidad en sus obras. Este elemento general alcanza en México una singular dimensión, ya que los artistas populares plasman en sus creaciones la cosmovisión que los arraiga a su tierra y a su historia. En cada obra se expresa la concepción del mundo del artista, la personal interpretación de su identidad ya sea como miembro de una etnia, de un grupo social, de una comunidad o de un pueblo. El arte popular mexicano es por ello tan rico y diverso. Su simbolismo y significado se multiplican en cada región, en cada comunidad, en cada taller.

Entendido como esta gran síntesis, el arte popular representa una matriz creativa que, alejada de toda estandarización simplona, da lugar a obras diversas y únicas a través de las cuales se reproduce y se recrea social e históricamente.

Los otros dos postulados señalados (i y ii) permiten ahondar aún más en el ser genérico del arte popular y adentrarse en la fecunda significación que tiene en México. En cuanto a su morfología, prevalece el

² Vicens, Gomis y Prats Vallès lo expresan así: “La sensibilidad colectiva ha asimilado elementos sucesivos, dejando unos intactos, alterando otros, ejerciendo un instinto selectivo que ha retenido de cada momento lo que encajaba en la estructura de la sensibilidad del grupo” (1971, pág. 14).

arraigo directo y espontáneo que alcanza en la vida cotidiana de quienes lo disfrutan, ya sea por la sencilla accesibilidad a sus atributos estéticos, su riqueza como arte decorativo o su lucimiento como bienes utilitarios de consumo. En cuanto a su composición corpórea, sobresale la fidelidad que guarda con materiales sencillos, insumos y bienes provenientes principalmente de su entorno natural que se integran con sorprendente coherencia a su hechura. A partir de estos elementos, es posible apreciar la relevancia del despliegue del arte popular a lo largo y ancho de nuestro país. Las comunidades donde se asienta su creación mantienen aún la idea de una relación de respeto y comunión con la naturaleza, y cuentan con una rica sensibilidad plástica y estética, heredada de culturas ancestrales atesoradas de forma colectiva.

Con toda su sensible inteligencia, Walter Benjamin (2023) señala que *el aquí y el ahora de la obra de arte* constituyen la esencia de su autenticidad. Y agrega, “es la síntesis [de] todo lo que tiene de transmisible desde su origen, empezando por su durabilidad y hasta su condición de testimonio histórico [...] la aptitud de la cosa como testimonio histórico. [...] Todo esto podría subsumirse en el concepto de *aura*”.³ Si se sigue al filósofo berlinés, se puede afirmar que *el aura* de la obra de arte es la inmediatez (el aquí y el ahora) que revela la autenticidad de su manufactura y permite una genuina apreciación.

En este sentido, el arte popular revela un *aura* singular, donde se condensa la sensibilidad humana, la naturaleza y el tiempo.

1.3. El trastocamiento del arte popular y su riesgo de extinción en el capitalismo contemporáneo

Preservar todos los componentes del patrimonio material e inmaterial, objetivo y subjetivo, que sustenta el arte popular, sus prácticas y oficios, es una tarea colosal que reclama políticas de Estado de gran calado que, a contracorriente de la plena expansión del capital, operen a favor de la cultura y el progreso civilizatorio de la sociedad. A pesar de la invaluable riqueza cultural que representa, el arte popular constituye la supervivencia de una tradición creativa que el avance desenfrenado del capitalismo, sus estructuras oligopólicas y sus modalidades más salvajes de regulación, tienden a degradar y extinguir. Esa amenaza se

³ Esta aguda caracterización de Benjamin aparece en el segundo capítulo de su famoso libro *La obra de arte en la era de su reproducción técnica*.

encarna en varios fenómenos cuya revisión a profundidad sobrepasa el alcance de este ensayo. Sin embargo, conviene mencionar de manera puntual algunos de ellos.

- i. En el entorno más inmediato a su ejecución, el resguardo del patrimonio propio del arte popular precisa de dos tareas primordiales. Una, la transmisión de saberes entre padres e hijos, entre viejos y jóvenes; la otra, la asociación comunal y la organización de gremios. En la sociedad capitalista actual ambas acciones tienden a desdibujarse, no solo en la vida citadina de las grandes urbes, sino también en el campo, el medio rural y las pequeñas poblaciones. Revitalizar ambas prácticas, hoy en día, resulta fundamental.
- ii. La sujeción de los objetos de arte popular en su calidad de mercancías a la lógica de la rentabilidad y la competencia comercial, inevitablemente propicia su desnaturalización, que dependiendo de las circunstancias puede alcanzar un grado muy alto. Su mercantilización descontextualizada lanza los objetos artísticos al mercado como productos indiferenciados para competir con otros bienes por su consumo. Este proceso va de la mano de la pérdida de la especificidad de los propios artistas populares. Si se piensa, por ejemplo, en un tapete diseñado por un artista oaxaqueño, tejido a mano con fibras y colorantes naturales en un taller de Teotitlán del Valle, que compite —abiertamente y sin ninguna mediación— con una alfombra fabricada por telares computarizados en la enorme fábrica de una corporación transnacional en Shangháí.
- iii. Con la expansión del capitalismo se consuma la universalización mercantil, cuyo estatuto convierte en mercancía a todo género de bienes (materiales o intangibles), a toda cosa o criatura sobre la faz de la Tierra, a toda necesidad social (primordial o superflua). Con ello, los mecanismos de comercialización alcanzan formas cada vez más complejas y sofisticadas, controlados por grandes corporaciones monopólicas. Los pequeños productores de arte popular han visto cómo se desvanece el vínculo directo, cara a cara, que se solía establecer entre ellos y el adquiriente, gozoso consumidor de su obra. Para lograr la venta de sus productos, se someten cada vez más a una abigarrada red de intermediarios que va desde “coyotes”⁴ y comerciantes en pequeño hasta las grandes comercializadoras.

⁴ En México se le llama coyote a un intermediario irregular, en ocasiones ilegal. En el ámbito

- iv. Del mismo modo, el apabullante efecto de los dictados del mercado sobre pequeños productores empobrecidos los orilla a modificar técnicas tradicionales y a utilizar materiales inapropiados o de poca calidad con el fin de ajustar a la baja los precios de sus productos. Paradójicamente, el alejamiento de sus tradiciones no les ha garantizado mayores ventas, pero sí ha demeritado la integridad de su trabajo artístico y mermado culturalmente a sus comunidades⁵.
- v. El arte popular se ve impactado por la emergencia de nuevos referentes estéticos y culturales, así como por patrones de consumo y gustos sociales moldeados e impuestos como imperativos de consumo. A priori, no es posible diferenciar los efectos enriquecedores de aquellos que debilitan y envilecen el arte popular que estos procesos generan. Solo a través de estudios específicos y rigurosos es posible establecer la capacidad de los artistas populares para adaptarse y asimilar, de manera provechosa, estos cambios a su matriz creativa. O bien, comprobar el alcance depredador que pueden llegar a tener. En ese sentido, es recomendable revisar el estudio de la profesora Barbosa (2019), quien nota que la creatividad artesanal da testimonio de la dinámica de innovación y apropiación de influencias foráneas a su contexto cultural, y se contrapone al prejuicio de que las comunidades indígenas rechazan el cambio.⁶
- vi. En ese mismo estudio se advierte otra amenaza: “Desde la perspectiva teórica de Adorno y Horkheimer, los intereses económicos de las industrias culturales involucran una lógica de masificación y estandarización de los productos [...]. Por ende, no solo hurta el diseño artesanal, también lo distorsiona, al despojarlo de la significación cultural que le dio origen” (Barbosa, 2019; págs. 31-32).

comercial opera con ventaja y sin escrúpulos para aprovecharse de la urgencia y necesidades perentorias de las partes con el fin de esquilmarlos.

⁵ FONART documenta esta tendencia en su *Diagnóstico de la capacidad de los artesanos en pobreza para generar ingresos sostenibles*, publicado en 2010.

⁶ Menciona el caso del barro negro de San Bartolo Coyotepec en Oaxaca, resultado de la innovación técnica de pulir con piedras de cuarzo las piezas, así como las imágenes pictóricas sobre papel amate en Guerrero, gestadas en la década de 1960, o las catrinas y los alebrijes, actuales símbolos nacionales que se crearon a principios del siglo XX. Comenta, además, que las innovaciones, aunque impulsadas inicialmente por una sola persona o familia, se convierten en patrimonio colectivo al ser socializadas de inmediato por la comunidad para reproducir sin obstáculos el objeto novedoso; estas innovaciones “son representativas de la constante creatividad artesanal desde la perspectiva cultural e identitaria de la colectividad” (Barbosa, 2019; pág. 25).

2. COMPONENTE HISTÓRICO DE LA MARGINACIÓN Y EXCLUSIÓN SOCIAL, ECONÓMICA Y CULTURAL DE LAS COMUNIDADES DONDE SE ENRAÍZA EL ARTE POPULAR Y SUS OFICIOS

2.1. Discriminación histórica de los pueblos indígenas

La discriminación histórica y la exclusión social de los pueblos indígenas son el basamento del desprecio y desvalorización de sus productos culturales.

Bajo esta discriminación, argumenta Alma Barbosa (2019, pág. 21), “opera la subestimación cultural del ser y hacer de las comunidades artesanales y la indefensión económica y jurídica de su actividad económica. [...] Contradictoriamente, las obras artesanales suscitan el asombro y el aprecio estético, mientras que los artesanos están sujetos al maltrato económico y étnico, obedeciendo a la representación cultural de su inferioridad”.

Por su parte, Victoria Novelo (2002) considera que, aunque existe una admiración por los productos, esta no se traduce en un reconocimiento que les permita mejorar su calidad de vida. Y añade, “la separación que se hace entre los productores y sus obras en el terreno de la admiración tiene, [además de la dimensión económica-social], un ingrediente de discriminación cultural en el terreno de la apreciación estética”; lo cual conlleva una paradoja: “se otorga valor simbólico nacional a ciertos objetos que son expresión de culturas cuyos participantes no tienen las condiciones materiales para ejercer la libertad de creación artística ni de decisión sobre sus obras” (págs. 173-174).

A pesar de la rica síntesis cultural que lo sustenta, de la apreciación estética y las emociones que desatan sus diversas manifestaciones, el arte popular no es debidamente valorado en la sociedad contemporánea. Los prejuicios clasistas de la inferioridad social de sus productores que campean en amplios sectores de nuestra sociedad, así como los intereses económicos y la ideología dominante, propician de manera espontánea el desprecio y la degradación de sus piezas; llevan a devaluarlas como objetos folclóricos, artesanías insignificantes y bienes utilitarios provenientes de oficios menores.

Si se revisan las estadísticas oficiales sobre la situación de las comunidades donde residen los productores de arte popular, se identi-

fica que Oaxaca, Chiapas y Guerrero son los únicos estados en el país que alcanzan un índice de marginación muy alto (CONAPO, 2023), y albergan las zonas con el mayor porcentaje de pobreza y pobreza extrema con municipios donde 98.5% de los habitantes son pobres y 69.6% muy pobres. De manera marcada, estos lugares se ubican en los Altos de Chiapas y en la Mixteca (en una región compartida por Oaxaca, Puebla y Guerrero), con población mayoritariamente indígena (CONEVAL, 2021b). Por si fuera poco, en las estimaciones oficiales sobre rezago social los estados del Sur Pacífico ocupan los tres primeros lugares en el país, mientras que su proporción de viviendas con acceso a los servicios básicos y con espacios de calidad es mucho menor que en el promedio nacional (CONEVAL, 2021a), como se observa en el cuadro 1. La marginación, la miseria y la exclusión social son rasgos que históricamente distinguen a amplias regiones de los tres estados del Sur Pacífico.

CUADRO 1
REZAGO SOCIAL EN EL SUR PACÍFICO, 2020

Entidad	Grado de rezago social	Lugar que ocupa a nivel nacional	Viviendas con piso de tierra (%)	Viviendas que no disponen de agua entubada de la red pública (%)	Viviendas que no disponen de energía eléctrica (%)
Nacional	-	-	3.5	3.5	0.8
Sur Pacífico*	Muy alto	-	12.6	10.2	1.9
Oaxaca	Muy alto	2	13.3	9.8	2.3
Guerrero	Muy alto	3	14.0	11.1	1.6
Chiapas	Muy alto	1	11.1	9.9	1.8

*Promedio ponderado por la población.

Fuente: Elaboración propia con datos de CONEVAL (2021a).

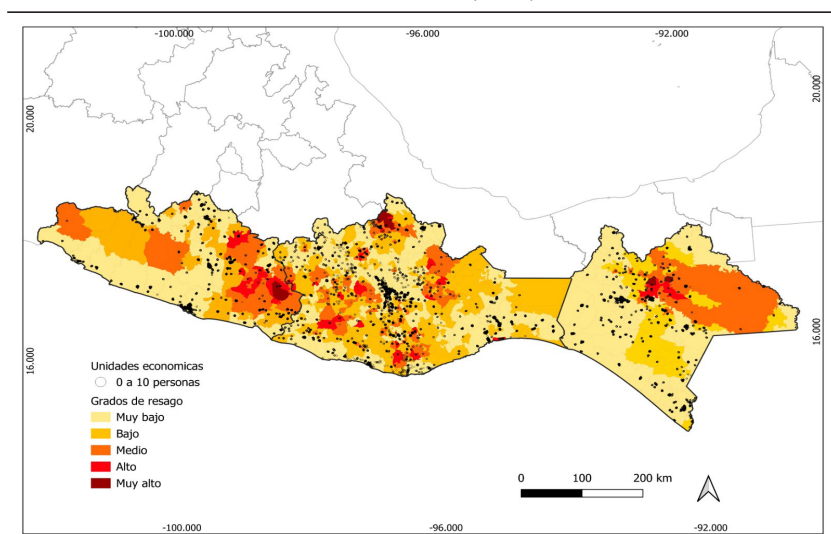
En la figura 1 se presenta la localización de las unidades económicas productoras de arte popular⁷ de los tres estados del Sur Pacífico; se distinguen zonas por el nivel de rezago social. Como se puede observar, cinco de cada diez talleres se ubican en municipios con rezago social

⁷ Los criterios para la selección de estas unidades se explican en el Anexo A.

medio (25.5%), 31.6 % con rezago social bajo y 4.5% con rezago social muy bajo. El resto, radican en municipios con rezago alto y muy alto (38.4%). Cabe señalar, sin embargo, que no es posible establecer una relación causal consistente en estos datos. Dado que en los ingresos de las familias se agregan los provenientes de actividades agrícolas y comerciales, programas gubernamentales y remesas, entre otros, resulta incierto el impacto que tiene la elaboración de arte popular para mejorar sus condiciones de vida.

FIGURA 1

UNIDADES ECONÓMICAS PRODUCTORAS DE ARTE POPULAR (2024) Y REZAGO SOCIAL EN EL SUR PACÍFICO (2020)



Fuente: Elaboración propia con datos de CONEVAL (2021a) e INEGI (2024).

2.2. Caracterización de las relaciones sociales y rasgos distintivos de las unidades económicas donde se genera el arte popular en México

En su *Diagnóstico de la capacidad de los artesanos en pobreza para generar ingresos sostenibles*, el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART, 2010) identifica dos tipos de artesanos: aquellos que son dueños de talleres “modernos” y pueden contratar operarios regulares e incluso llegar a producir en forma de maquila, y aquellos que trabajan en “el seno familiar”, mayoritariamente indígenas, cuyos ingresos por esta actividad suelen ser solo complementarios para

solventar sus gastos. Se trata de una distinción bastante elemental que no alcanza a rebasar el ámbito descriptivo. Para avanzar en el análisis crítico de la situación de las unidades económicas donde se genera el arte popular y trazar líneas de acción efectivas para su desarrollo, se hace indispensable una caracterización más rigurosa a partir de sus rasgos esenciales. De entrada, la distinción de FONART puede ser más precisa si se considera que, en el primer caso, se encuentran pequeñas o medianas empresas de tipo capitalista; en el segundo, a unidades de pequeña producción mercantil simple.

El peso de las factorías de tipo capitalista es muy reducido. Según se observa en el cuadro, 2.92% de las unidades que elaboran piezas de arte popular a nivel nacional emplean a no más de cinco personas. En el Sur Pacífico, integrado por los estados de Oaxaca, Chiapas y Guerrero, el porcentaje asciende hasta 98%. Si se agregan las unidades donde laboran de seis a diez personas, se obtiene prácticamente el total de las unidades.

CUADRO 2
UNIDADES ECONÓMICAS PRODUCTORAS DE ARTE POPULAR, 2024

Entidad	Unidades económicas	Composición por estrato de personal ocupado			Participación en el total nacional (%)	Unidades económicas por 100 mil habitantes
		0 a 5 personas (%)	6 a 10 personas (%)	11 y más personas (%)		
Nacional	194,433	92.4	4.1	3.5	100.0	154.3
Sur Pacífico	49,130	98.5	1.2	0.2	25.3	371.7
Oaxaca	24,082	99.0	0.8	0.2	12.4	582.8
Guerrero	17,183	98.0	1.8	0.2	8.8	485.3
Chiapas	7,865	98.5	1.3	0.3	4.0	141.9

Fuente: Elaboración propia con datos de INEGI (2024).

Cabe destacar también que 25% de las unidades productoras de arte popular en el país se localiza en los tres estados de la región Sur Pacífico. Oaxaca es la entidad con mayor participación nacional; Guerrero ocupa el quinto lugar y Chiapas el noveno. En cuanto a la cantidad de unidades que producen arte popular per cápita, la región tiene un nivel 2.5 veces mayor que el promedio nacional. El de Oaxaca es casi cuatro veces superior, y el de Guerrero más de tres. Chiapas se encuentra

cerca de la media nacional. La vocación artística de las comunidades y pueblos del Sur Pacífico es uno de los grandes patrimonios de la región y su aporte al arte popular de México es fundamental.

Es posible afirmar que en la región de estudio el arte popular se genera, prácticamente en su totalidad, en unidades cuyo rasgo esencial es operar como pequeña producción mercantil simple (PPMS).⁸ Esto significa que el trabajo no se despliega bajo las condiciones de trabajo asalariado y, por tanto, no se les puede catalogar como capitalistas. Pero, además, por el carácter típicamente subordinado que tiene la pequeña producción mercantil simple, su reproducción social no escapa a la lógica dominante de la valorización de capital, sus normas de competencia y rentabilidad.

A partir de este rasgo esencial de los pequeños productores de arte popular, se señalan otros aspectos fundamentales de su operación:

- i. Se trata en general de pequeños talleres cuyas actividades se despliegan a partir del trabajo concebido y ejecutado por un maestro, con la asistencia de aprendices y ayudantes unidos normalmente por lazos familiares, comunitarios o de amistad. La contratación de fuerza de trabajo mediante relaciones salariales formales no es común. En esta suerte de unidad familiar, el maestro como ‘pequeño productor’ detenta la propiedad de los medios productivos y ejerce su poder patrimonial. Tenemos entonces que en estas unidades “La propiedad es personal y no existe explotación del trabajo ajeno. [...] En otras palabras, los que despliegan el trabajo productivo son también los dueños de los medios de producción empleados” (Valenzuela, 2014; pág. 315).
- ii. En estas unidades, en consecuencia, no es posible distinguir con claridad la parte de los ingresos que cubre el consumo de subsistencia de los productores y sus familias de aquella que representa ganancias propiamente dichas. De tal forma, en su producto agregado el exiguo producto excedente, cuando lo hay, se diluye en el producto necesario. Es frecuente que los miembros de estos talleres sobrevivan en la pobreza, con un trabajo precario sin asistencia ni seguridad social alguna; es habitual que para subsistir requieran llevar a cabo activi-

⁸ Un estudio detallado de la Pequeña producción mercantil simple nos lo ofrece el profesor José Valenzuela Feijóo en su *Teoría general de las economías de mercado*, publicado por la Facultad de Economía de la Universidad Nacional Autónoma de México en 2014. Consultar en particular los capítulos XVI y XVII del Tomo II.

dades complementarias, como el trabajo agrícola y el comercio al por menor, entre otros muchos.

iii. El proceso de trabajo propiamente dicho suele ser irregular y discontinuo, con lo cual se afecta su eficiencia y, sin duda, la obligada concentración reflexiva que reclama una actividad creativa. Su producción es a pequeña escala, habitualmente con medios productivos rudimentarios, limitada dotación de equipo y en espacios de trabajo inadecuados. En la gestión operativa y la administración de sus recursos prevalecen prácticas intuitivas, la falta de experiencia y conocimientos elementales.

iv. Buena parte de estas unidades productivas son incapaces de mantenerse más allá de las condiciones de reproducción simple. Al no apropiarse de excedente de manera regular, su capacidad de acumulación es exigua o inexistente. Con la permanente amenaza de cierre, se mantienen en un lastimoso letargo de supervivencia, con todo género de esfuerzos y sacrificios personales y comunitarios, el apoyo de familiares migrantes o nimios recursos provenientes de programas sociales. Su móvil, más que la apropiación de ganancias es sobrevivir; honrar y perpetuar su arte y tradiciones creativas.

v. Por otra parte, vale recordar que dado el estado de transición que caracteriza la PPMS, la subsistencia de estas unidades siempre está en entredicho. Sobre las que operan en las peores condiciones siempre pende la amenaza de la desaparición. En el otro extremo, es posible que algunos talleres logren consolidarse productiva y comercialmente para remontar su posición y convertirse en pequeñas empresas de orden capitalista; con trabajadores asalariados, mejores instalaciones y medios productivos y capacidad de acumular y expandirse. Por las condiciones prevalecientes en el Sur Pacífico, han sido muy pocas las que han logrado consumir ese proceso.

vi. La antinomia entre la pequeña producción mercantil simple y la acción de estructuras oligopólicas en los mercados capitalistas contemporáneos, propicia que sea en la realización de sus productos donde estas unidades encuentran mayores obstáculos y reveses. Tradicionalmente, la venta de sus piezas se circunscribe a su localidad o región circundante. Para mercados más amplios y alejados deben recurrir a una gran cantidad de intermediarios, coyotes, comercializadoras establecidas o instituciones gubernamentales, con lo cual los ingresos de los productores directos se reducen, al tiempo que el precio final de sus obras se encarece por la suma de desmedidas ganancias de circulación.

Además, debido a las ventas lentas y a baja escala, al crédito forzoso que les imponen los intermediarios y a la tardanza de su cobranza, estos pequeños productores sufren permanentemente de estrangulamiento financiero. Al no contar con acceso a créditos apropiados, se les orilla a endeudarse en condiciones adversas con usureros y bancos comerciales voraces.

vii. En el desbocado capitalismo neoliberal mexicano, el aperturismo y la desregulación, de la mano de un Estado omiso de sus responsabilidades, hacen que los artistas populares enfrenten también el descarado plagio de sus diseños. Ya sea por reconocidos diseñadores de moda de talla internacional que sin decoro los incorporan a sus exclusivos catálogos a precios desorbitantes, o bien por empresas transnacionales que desde China los reproducen masivamente en piezas falsificadas, de baja calidad y precios ínfimos. Todo ello, sin ningún reconocimiento explícito o beneficio para sus creadores originales.⁹

3. HACIA UNA RUTA DE DESARROLLO REGIONAL EN EL SUR PACÍFICO MEXICANO

Se retoma, entonces, la pregunta inicial: ¿cómo enfrentar la compleja problemática de los artistas populares de México, en particular los que residen en los tres estados del Sur Pacífico?

Bajo la limitada visión dominante prevalece la idea de que actualmente no hay más opciones que aquellas aplicadas incesantemente a lo largo de los años, asimiladas de manera acrítica como la única forma de enfrentar el problema. Su ruta sería, entonces, hacer lo mismo, pero de mejor manera. Esto es: i. continuar con el paternal asistencialismo público, perfeccionado ahora a través de programas de mayor alcance y más imaginativos, renovados en sus discursos inclusivos y fundamentos de justicia social¹⁰; ii. esperar que la filantropía privada gene-

⁹ Conviene revisar el interesante trabajo de Judith Amador (2018) donde documenta casos de plagio de diseños de artistas populares por parte de consorcios transnacionales, como Nestlé, Zara, Mango y Michael Kors, e incluso de empresas nacionales, como Pineda Covalin.

¹⁰ La presidenta Claudia Sheinbaum anunció recientemente que, como parte del Plan México, va a impulsar un “proyecto de recuperación, apoyo, promoción a las artesanas y artesanos de México”, mediante créditos a la palabra con cero por ciento de interés, certificación de las piezas, programas tanto de rescate de técnicas artesanales como de innovación y diseño y la garantía de comercializar las artesanías a precio justo, en los nuevos encuentros llamados *Original* y a través tiendas operadas por el mismo FONART. El proyecto “busca comercializar sin interme-

rosamente amplíe los montos y alcances de sus proyectos de apoyo mediante fundaciones, asociaciones sin fines de lucro, clubs sociales u organizaciones no gubernamentales; iii. confiar en que algunas (muy pocas) de las unidades económicas se transformen en talleres o pequeñas empresas capitalistas, gracias a que por su esfuerzo y capacidades creativas y a saber aprovechar los apoyos públicos y privados, el mercado las llegue a premiar declarándolas aptas para la competencia; iv. fomentar cooperativas de corte tradicional, donde la propiedad fraccionada y el trabajo aportado no rompen la lógica empresarial, y conllevan consabidas distorsiones y corruptelas en una larga trayectoria con más fracasos que éxitos.

Sin negar que estas acciones pueden ser encomiables en la situación que se vive en el Sur Pacífico mexicano y que podrían llegar a tener impactos positivos, lo cierto es que el fondo del problema permanece sin atender. Los pequeños productores de arte popular continúan sujetos a concepciones económicas, ideológicas y culturales que no les son propias, y bajo las cuales se les condena a la dependencia e invalidez social; a un trato subordinado que los minimiza como artistas y sujetos sociales y los condena tarde o temprano, de una u otra manera- a fenecer. No es exagerado afirmar que sobre ellos pende la constante amenaza de una supervivencia lastimosa en entornos de pobreza y marginalidad, de la extinción gradual de sus artes y oficios por la imposibilidad material de sostener su integridad ante la embestida monopólica de las formas imperantes de producción y comercio del capitalismo actual. Están en constante riesgo de convertirse en abstracciones vivientes de una

diarios, para dignificar el trabajo artesanal y generar un equilibrio entre la riqueza cultural que representa y un mejor escenario económico digno para sus creadores”, además de “acompañar a las artesanas y a los artesanos en procesos de capacitación, experimentación, innovación, colaboración con terceros, comercialización y hasta exportación” (Presidencia de la República, 2025). La iniciativa parece acertar en varios frentes, que empiezan por nombrar a las artesanías como arte popular y reconocer que uno de los mayores problemas es su comercialización, con la presencia de intermediarios y la falta de recursos por parte de los productores para promover sus propias obras de arte. Asimismo, la propuesta de levantar un censo de artesanos para identificar las necesidades de capacitación y acceso a las materias primas y diseñar planes específicos que las atiendan, está en línea con las consideraciones que expresamos en el presente trabajo. Sin embargo, adolece del mismo sentido paternalista que ha caracterizado a los programas asistencialistas gubernamentales. Se reproduce la idea de que los artistas populares requieren ser tutelados, al no estar plenamente facultados para trazar sus propios objetivos y ser agentes autónomos de cambio. Este asunto medular está al centro de nuestra propuesta.

realidad social que los excluye, de ser anticipadamente objetos petrificados en libros y museos.

Confrontar este destino reclama explorar una ruta alternativa, con un cambio radical de enfoque, donde los pequeños productores sean por sí mismos agentes de cambio, y sus tradiciones comunitarias el germen de nuevas formas de organización social, de la creación de sus obras y la gestión de sus unidades productivas; todo ello para exaltar y engrandecer el arte popular y sus oficios, y hacer posible que su trabajo sea el sustento efectivo de una vida digna y provechosa para ellos y sus comunidades.

Con esa intención, se plantean los enunciados básicos de una propuesta cuyo fundamento es la asociación de los pequeños productores de arte popular en organizaciones autogestivas. Se trata de que las unidades individuales de pequeña producción mercantil simple, sin perder su independencia creativa y patrimonio propio, avancen de manera consensuada y progresiva a formas de organización basadas en principios asociativos, que combinen las artes y los oficios individuales con aquellos que surjan del trabajo cooperado, el intercambio y la reflexión conjunta; que mediante una gestión colectiva de aprendizajes comunes logren hacer más eficientes los procesos productivos, la administración y las ventas de sus obras.

La asociación autogestiva de los pequeños productores en organizaciones que sintetizan el sentido productivo, social y cultural de su quehacer artístico permitiría: i. revalorar el arte popular mexicano, salvaguardarlo, enriquecerlo y renovarlo; ii. generar ambientes y procesos creativos para el desarrollo y mayor significación cultural del arte popular; iii. propiciar bases objetivas y subjetivas para el mejoramiento de las condiciones de vida de los artistas populares y sus comunidades; d. promover y encauzar nuevas formas de relacionarse con las instituciones gubernamentales y las organizaciones civiles para los apoyos y dotación de recursos.

Podrá apreciarse que se considera indispensable un cambio radical en la concepción y atención de la problemática antes de ser capaces de plantear una ruta hacia el desarrollo. La propuesta para el fortalecimiento productivo, económico e identitario de los talleres, como base de una estrategia de desarrollo comunitario, local y regional, parte de cuatro ejes básicos, que se esbozan a continuación de manera articulada: promover y constituir asociaciones autogestivas de productores

de arte popular; estudiar, sistematizar y documentar el arte popular mexicano; evaluar de manera crítica y sistemática las condiciones en las que operan las unidades económicas vinculadas al arte popular y; delinear y promover nuevas formas de apoyos y dotación de recursos. La propuesta se compendia en los siguientes ejes básicos.

3.1. Promover y constituir asociaciones autogestivas de productores de arte popular

El aspecto medular de la propuesta radica en la construcción de asociaciones autogestivas de productores de arte popular (AAPAP), concebidas como células de un tejido comunitario a escala regional que, sustentado en las capacidades creativas y productivas compartidas por los artistas populares y sus centros de trabajo, adquieren cohesión y relevancia a través de las prácticas individuales y colectivas de sus miembros en la concepción, elaboración y realización comercial de sus obras. Su composición orgánica puede partir de las diversas expresiones del arte popular y sus oficios, mientras que su demarcación regional dependerá del despliegue territorial de las unidades artísticas y las condiciones de integración que se vayan alcanzando.

Esta asociación autogestiva pretende armonizar el trabajo individual y colectivo de los artistas y sus centros de trabajo, así como el ejercicio colectivo del poder patrimonial sobre los recursos productivos y una gestión basada en responsabilidades compartidas, acuerdos consensuados y la formación integral de sus miembros para participar en la operación de la organización.

En vez de representar una vuelta al pasado, las AAPAP prefiguran formas de relacionamiento social más avanzadas que las imperantes bajo el capitalismo. Además de este aspecto que podría ser una gran contribución para la transformación progresista de México, las AAPAP aportan dos cambios sustantivos, tanto en el terreno teórico conceptual como en el práctico, para enfrentar las problemáticas mencionadas. Por un lado, atienden los aspectos esenciales del fenómeno al poner las formas de vida social de los artistas populares al centro de la solución, y a ellos mismos como los principales sujetos del cambio; así, las soluciones van de abajo hacia arriba. Por otra parte, las AAPAP constituyen entidades orgánicas que se desarrollan al interior de la matriz creativa del arte popular mexicano, para recrearla y enriquecerla. Por eso, es a través de ellas que todo género de factores externos, como los

apoyos públicos y privados, alcanzará mayor significación y mejores resultados.

El funcionamiento de las AAPAP perseguiría dos metas principales que se esbozan a continuación: i). el desarrollo de las capacidades y artes creativas, y ii). el desarrollo de procesos creativos y gestión conjunta.

i. Desarrollo de las capacidades y artes creativas

Entre otros, contempla los siguientes aspectos:

- La formación integral de sus miembros bajo el principio de “aprender con todo el cuerpo” y durante toda la vida. Se trata de un aprendizaje conjunto y acumulativo, basado en la asimilación crítica de sus procesos creativos y del intercambio de experiencias, debidamente apreciados y sistematizados.
- La interacción permanente con otros artistas y creadores, así como con diversas instituciones educativas y artísticas. Mediante cursos y talleres conjuntos, programas de formación e intercambio de procesos creativos y experiencias, que involucren tanto a los artistas como a sus comunidades, se establece una fructífera vinculación externa que refuerza y renueva sus referentes estéticos y métodos de trabajo. Pensemos, por ejemplo, en el diseño, en nuevas herramientas y técnicas productivas, el uso de nuevos materiales y un sinfín de aspectos que permiten desarrollar las capacidades de creación y refrescar el arte popular y sus oficios.
- La incorporación de jóvenes a través de un reclutamiento bien fundamentado, tanto a las labores de creación artística como a las tareas especializadas en la integración de tecnologías, la gestión administrativa, idiomas y comercialización. La renovación generacional contribuye a consolidar las prácticas de las AAPAP y el despliegue de capacidades conjuntas.
- Involucrar a familiares y miembros de la comunidad en la operación, la administración y gestión estas asociaciones.

ii. Desarrollo de procesos creativos y gestión conjunta

De manera específica, tiene en cuenta:

- La planeación y coordinación de los procesos de trabajo y producción, de la gestión operativa y la comercialización de los productos.

- El acondicionamiento y modernización de instalaciones y la dotación de máquinas, equipo y herramientas. Asimilación y utilización de técnicas y tecnologías avanzadas.
- Una estructura operativa común, con responsabilidades rotativas, que cubra tareas como la planeación y organización de la producción de obras; la selección de insumos, materiales y compras conjuntas; el empaque, embalaje y almacenamiento de piezas; la gestión y administración de los procesos.
- Estrategias y gestión coordinadas para la comercialización que incorporen la identificación y diferenciación de mercados; las condiciones de venta y cobranza; la elección de intermediarios y canales de comercialización; el transporte y entrega de las obras; la definición y jerarquización de los sitios de comercialización; participación en exposiciones, ferias nacionales e internacionales, galerías presenciales y virtuales; programas de capacitación para consolidar su fuerza de ventas.

3.2. Estudiar, sistematizar y documentar el arte popular mexicano

El propósito es elaborar un catálogo sistematizado y riguroso del arte popular mexicano y sus oficios por medio de programas de investigación en los que participen diversas instituciones, especialistas y miembros de las AAPAP y sus comunidades. Se busca documentar el origen y desarrollo de las más altas tradiciones artísticas de nuestros pueblos para poder llegar a diferenciar, acreditar y valorar apropiadamente sus obras y procesos creativos. Una clasificación rigurosa que rebase las limitadas generalizaciones de artesanías¹¹ o las despectivas nociones de curiosidades folclóricas, y permita recoger la riqueza de las dife-

¹¹ En su *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad*, FONART (2015, pág. 14) define las artesanías como “objetos o productos de identidad cultural comunitaria, hechos por procesos manuales continuos, auxiliados por implementos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran ciertas tareas. La materia prima básica transformada generalmente es obtenida en la región en donde habita el artesano. El dominio de las técnicas tradicionales de patrimonio comunitario permite al artesano crear objetos de variada calidad y maestría, imprimiéndoles, además, valores simbólicos e ideológicos de la cultura local.” De esta forma, la definición de artesanía se ciñe a que el proceso creativo sea manual y con herramientas tradicionales, que sus materiales se procuren localmente y que tengan algún valor simbólico o identitario de la cultura. Tal visión resulta restringida y dificulta la conceptualización del arte popular propiamente dicho.

rentes categorías de sus obras de arte, de sus diversos objetos de artes decorativas y de la gran variedad de refinados bienes para el consumo doméstico y personal.

Todo ello haría posible que el Estado mexicano asumiera la perentoria responsabilidad de emitir certificados, sellos de autenticidad y marcas distintivas que acrediten la calidad de la obra, la veracidad de sus procesos de elaboración y la fidelidad de sus materiales. Asimismo, la indispensable tarea de establecer las denominaciones de origen pertinentes y fomentar el registro de los derechos de autor de los diseños. Además de proveer el debido marco legal para defender los derechos de los artistas populares, los beneficios de estas acciones son inestimables. Las obras alcanzarían un rasgo distintivo para exaltar sus atributos, reconocer su valor y potenciar el interés por disfrutarlas; y se sentarían las bases para resarcir la insuficiente protección a la propiedad intelectual de los artistas populares y sus comunidades.

Acreditar así *el aquí y el ahora* del arte popular mexicano ayudará a forjar el renovado espíritu creativo que alcanza en esta época.

3.3. Evaluar de manera crítica y sistemática las condiciones en las que operan las unidades económicas vinculadas al arte popular

Para entender con mayor profundidad la problemática que enfrentan las unidades productoras de arte popular en el Sur Pacífico de México, se hace necesaria una evaluación diagnóstica, crítica y sistematizada de la situación específica en la que operan. Desde el seno mismo de su cotidianidad, habrá de organizarse programas de investigación con la participación de los productores y sus comunidades, así como de colaboradores externos provenientes de organizaciones académicas, sociales o gubernamentales que acrediten tanto su legítimo interés en el proyecto como la solvencia teórica y metodológica que reclama.

El trabajo colaborativo, la convivencia y compenetración entre los creadores, sus comunidades y los expertos podrían representar la forma adecuada para identificar con mayor precisión los problemas concretos a los que se enfrentan los pequeños productores y plantear acciones reales para su solución. La experiencia acumulada de unos, el empleo certero de los saberes de otros, el respeto y el aprendizaje compartido, la aplicación de metodologías rigurosas a la vez que accesibles, y un trabajo consistente y bien orientado darán lugar a la evaluación sistemá-

tica que se pretende. Alejados del academicismo pedante y el reduccionismo economicista, será posible impulsar proyectos de desarrollo local y regional donde la revaloración del arte popular y la asociación de sus pequeños productores sean su soporte material y cultural.

3.4. Delinear y promover nuevas formas de apoyos y dotación de recursos

La constitución misma de las AAPAP, como células del tejido regional, productivo, comunitario y cultural hará posible que los apoyos externos, públicos o privados, adquieran significados e impactos sociales más trascendentes. La centralidad que pueden alcanzar estas asociaciones provoca un cambio de terreno para la recepción y canalización de recursos externos que puede propiciar:

- i. Una nueva concepción institucional por parte del Estado sobre el arte popular mexicano, con el fin de reorientar el destino de los recursos y los contenidos de los programas públicos federales, estatales y municipales.
- ii. Resignificar los programas privados de apoyo y aumentar la captación recursos provenientes de fundaciones, organizaciones y asociaciones diversas, encauzados hacia proyectos acordados con las AAPAP.
- iii. Aplicar recursos provenientes de las remesas para fortalecer las asociaciones autogestivas. Una vez cubiertas sus necesidades, las familias receptoras podrían aportar recursos para formar parte de las AAPAP y sus beneficios.

CONCLUSIONES

El arte popular mexicano ha logrado perdurar a contracorriente de un capitalismo heterogéneo y dependiente que, preñado de colonialismo, lo condena a ser un símbolo arcaico de una matriz creativa destinada a fenecer. Aun a costa de lamentables condiciones de vida, la terca vitalidad de los artistas populares les ha permitido resistir los embates de una modernización excluyente, donde la riqueza de la diversidad identitaria de México tiende a diluirse en las generalizaciones abstractas del ser moderno. A esos anónimos supervivientes les debemos que todavía prevalezca uno de los más poderosos afluentes culturales para que México llegue a alcanzar formas de vida superiores. Gracias a la

forma en que perciben el mundo y la belleza, al vínculo respetuoso y fértil que establecen con la naturaleza, a la conjunción de la concepción y la ejecución de su trabajo creativo que recupera la integridad del ser humano. Gracias al sentido comunitario de sus prácticas sociales, que no renuncian a la autodeterminación y la solidaridad.

Lejos del fatal destino al que lo lanza la manipulación mercantil y la marginación aséptica emanada de la visión servicial que, vaciado de su esencia estética, lo entiende como herencia de un pasado mitificado, el arte popular debe reconocerse como un componente vital y generativo de la sociedad mexicana actual. Solo con la vista puesta en este presente desgarrado que reclama arreglo y en ese futuro en disputa por construir, el arte popular puede florecer y no ser aniquilado. Por ello, es momento de que los creadores de arte popular y comunidades pasen de la resistencia pasiva a la acción liberadora que dignifique su trabajo y aprecie sus obras; a exaltar sus valores comunitarios y construir formas superiores de organización y creación, con el fin de desplegar el trabajo cooperado que armonice lo individual y lo colectivo, lo intelectual y lo manual. De que los pequeños productores de arte popular se asocien en organizaciones autogestivas para que su labor creativa discurra con entusiasta libertad, en condiciones materiales apropiadas y genere ingresos suficientes para su bienestar. Únicamente desde ahí, desde esa práctica gratificante y liberadora, será posible desatar procesos de desarrollo comunitario y regional.

Cabe preguntarse, sin embargo, si en esta época, cuando la reproducción descarada de piezas y las técnicas digitales de creación se apoderan del mundo artístico y la apabullante universalización mercantil someten y distorsionan las actividades culturales, es factible que las obras que emergen de comunidades marginadas y elaboradas por manos anónimas sean socialmente reconocidas como notables creaciones dignas de ser adquiridas. La respuesta no es fácil, pero sin duda debe ir más allá de los debates académicos para anclarse en los conflictivos procesos del cambio social.

En estos tiempos de desenfrenado culto a los artificios tecnológicos y ponderación maniquea de lo que son los “objetos valiosos”, el arte popular en México reclama, aún más que otras expresiones artísticas, de una singular sensibilidad social y personal para ser apreciado como un hecho estético de amplia significación. Pero ¿hasta dónde y de qué

manera los mexicanos de distintos estratos sociales podremos gestar esa singular sensibilidad?

El reto es mayúsculo y reclama una suerte de *revolución cultural*, donde la cultura no se entienda como saber enciclopédico de sabiondos o pedante refinamiento de privilegiados, sino como una forma sencilla y profunda del encuentro humano capaz de cimentar la liberación del individuo y de la sociedad. Ante el imperativo de formarnos una cultura propia, conviene recordar a Gramsci (2014, pág. 66): “La cultura es [...] organización, disciplina del propio yo interior, es apropiación de la propia personalidad, es conquista de la conciencia superior por la cual se llega a comprender el propio valor histórico, la propia función en la vida, los propios derechos y los propios deberes”.

En el ámbito social, algunos pasos decisivos se podrán dar si en nuestro país se promueve una visión desacralizada del arte y se asume como un bien común, al alcance de todos, que exalta un estimulante encuentro humano. Si las obras artísticas se disfrutan por las emociones que desatan y su significado intrínseco, sin juicios economicistas que las reducen a medios para generar ganancias. Si la venta y el consumo de los objetos artísticos escapan de la dictadura de los mercados cada vez más monopolizados, con el fin de fomentar una intermediación mercantil justa para el productor y accesible al grueso de la población. Si se reconoce la placentera satisfacción que para los individuos y la sociedad en su conjunto representa la práctica y el goce de las artes. Estos pasos iniciales pueden llegar a ser decisivos para el arte popular mexicano.

Al cobijo de la solidaridad comunitaria y con el propósito superior de ofrendar belleza para cautivar con el *aura* de sus obras, se refrenda la pertinencia de la organización autogestiva de los pequeños productores de arte popular en el Sur Pacífico mexicano. Como una ruta para preservar la matriz generativa del arte popular y la visión del mundo de las comunidades que lo acogen, para suscitar emociones y reflexiones que revelen la importancia que puede alcanzar en la sociedad contemporánea. Es una ruta que fortalece el sentido comunitario y estimula la conciencia de que “todos nos necesitamos para avanzar y vivir mejor”. Una ruta en la que se desarrollan saberes y capacidades que propician la cooperación, la solidaridad y la fraternidad en las relaciones sociales. Una ruta que parte desde abajo, desde la realidad descarnada de los

marginados y excluidos, para prefigurar formas superiores de convivencia humana. Es, en fin, una ruta a favor del futuro de México.

REFERENCIAS

- Amador Tello, Judith (2018). Defensa del arte popular contra la piratería. *Revista Proceso*, 22 de septiembre de 2018. <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2018/9/22/defensa-del-arte-popular-contra-la-pirateria-212514.html>.
- Barbosa Sánchez, Alma (2019). La valoración cultural y económica de las artesanías indígenas mexicanas. *Diseño en Síntesis*, (61), 20-33.
- Benjamin, Walter (2023) *La obra de arte en la era de su reproducción técnica*. Barcelona: Editorial Alma.
- CONAPO (2023). Índices de marginación 2020. Consejo Nacional de Población. <https://www.gob.mx/conapo/documentos/indices-de-marginacion-2020-284372>.
- CONEVAL (2021a). Índice de Rezago Social 2020. Anexos estadísticos del IRS 2000-2020. Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. Abril de 2021. https://www.coneval.org.mx/Medicion/IRS/Paginas/Indice_de_Rezago_Social_2020_anexos.aspx.
- CONEVAL (2021b) *Medición de la pobreza en los municipios de México, 2020*. Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. Diciembre de 2021. https://www.coneval.org.mx/Medicion/Documents/Pobreza_municipal/2020/Presentacion_Pobreza_Municipal_2020.pdf.
- FONART (2010). *Diagnóstico de la capacidad de los artesanos en pobreza para generar ingresos sostenibles*. Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías.
- FONART (2015). *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad*. México, D.F.: Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías y Secretaría de Desarrollo Social.
- Gramsci, Antonio (2014). *Crónicas de Turín*. Buenos Aires: Editorial Gorla.
- Hernández Navarro, Luis (2023) *La pintura en la pared*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- INEGI (2023a). Cuenta Satélite de la Cultura de México (CSCM). *Sistema de Cuentas Nacionales de México. Fuentes y metodologías. Año base 2018*. Instituto Nacional de Estadística y Geografía.
- INEGI (2023b). *Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte, México 2023*. Instituto Nacional de Estadística y Geografía. <https://www.inegi.org.mx/scian/>.
- INEGI (2024). *Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas*. Datos de noviembre de 2024 para las industrias manufactureras. Insti-

tuto Nacional de Estadística y Geografía. <https://www.inegi.org.mx/app/descarga/?ti=6#denue>.

López Gallardo, Julio y Valenzuela Feijóo, José (1971). La teoría del valor en la economía política clásica: Smith y Ricardo. *Revista Economía y Administración*, (18). Universidad de Concepción, Chile.

Marx, Karl (1976). *El Capital, Tomo I*. México, D.F.: Siglo XXI Editores.

Novelo Oppenheim, Victoria (2002). Ser indio, artista y artesano en México. *Espiral: Estudios sobre Estado y Sociedad*, 9(25), 165-178.

Presidencia de la República (2025). *Presidenta: A través del FONART y Original se apoyará a 140% más artesanas y artesanos mexicanos como parte del Plan México*. Comunicado de prensa del 11 de abril de 2025. <https://www.gob.mx/presidencia/prensa/presidenta-a-traves-del-fonart-y-original-se-apoyara-a-140-mas-artesanas-y-artesanos-mexicanos-como-parte-del-plan-mexico>.

Valenzuela Feijóo, José (2014). *Teoría general de las economías de mercado. Tomo II*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Economía.

Vicens, Francesc, Gomis, Joaquim y Prats Vallès, Joan. (1971). *Artesanía*. Barcelona: Ediciones Polígrafa.

ANEXOS

ANEXO A. IDENTIFICACIÓN DE LAS UNIDADES ECONÓMICAS PRODUCTORAS DE ARTE POPULAR

Si bien no existe un registro de los productores de arte popular o de las unidades económicas que se dedican a la elaboración de este tipo de obras, se hace una primera aproximación a su cantidad, tamaño y localización a partir de la clasificación que hace el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) de las actividades relacionadas con la elaboración de artesanías en la Cuenta Satélite de la Cultura en México (CSCM) y del Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas (DENUE), también de INEGI (2024).

La CSCM forma parte del Sistema de Cuentas Nacionales (SCN), por lo que su contabilidad se organiza de acuerdo con el Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte (SCIAN), que puede consultarse en INEGI (2023b). De todas las clases de actividad en la economía, INEGI selecciona 47 que forman parte del sector de industrias manufactureras como actividades relacionadas con la elaboración de artesanías¹².

Se toma esta selección como punto de partida para crear una base de datos de todas las unidades económicas contabilizadas en DENUE que pertenezcan a estas actividades. Excluimos solamente siete actividades relacionadas con la elaboración de alimentos y bebidas para dejar únicamente las que elaboran objetos, así como una clase de actividad de la industria química que, si bien incluye productos artesanales (como fuegos artificiales y aceites esenciales), estos no constituirían objetos de arte popular.

Cabe aquí hacer una crítica de la contabilidad de artesanías con base en el SCIAN, puesto que, aún en el nivel de mayor desagregación contable que son las clases de actividad, estas abarcan productos disímiles que pueden fabricarse tanto de forma artesanal como de forma industrializada en grandes plantas maquiladoras. Es decir, no hay distinción ni de la forma de producción ni de los objetos que son propiamente

¹² Para información más detallada sobre los criterios de selección de las actividades por parte de INEGI, puede consultarse el documento metodológico de INEGI (2023a), en especial las páginas 384-404.

artesanías. Por ejemplo, la clase de actividad “339999 Otras industrias manufactureras” incluye tanto espejos enmarcados y máscaras, que suelen ser valiosos objetos de arte popular, como empaques de todo tipo de materiales, extintores y máquinas de entretenimiento que operan con monedas, que suelen producirse en masa y no contienen elementos de creación artística. Esto resalta la importancia de tener clasificaciones, registros y estadísticas propias de los objetos de arte popular y de sus productores para ser capaces de hacer una caracterización precisa y verdaderamente representativa.

Sin embargo, para una primera aproximación es necesario ajustarse a los datos disponibles. Quedan entonces 39 clases de actividad relacionadas con la producción de arte popular, que se clasifican de acuerdo con el tipo de arte que producen, como se muestra en el cuadro A. Por último, del registro de DINUE de noviembre de 2024, únicamente las unidades económicas que se dedican a alguna de estas actividades fueron seleccionadas. Todas las cifras reportadas en este trabajo pertenecen a la base de datos resultante.

CUADRO A1
CLASES DE ACTIVIDAD DEL SCIAN 2023 EN LAS QUE SE PODRÍA ENCONTRAR LA
PRODUCCIÓN DE OBRAS DE ARTE POPULAR

Clave	Actividad	Clasificación propia
313111	Preparación e hilado de fibras duras naturales	
314110	Fabricación de alfombras y tapetes	
314120	Confección de cortinas, blancos y similares	
314991	Confección, bordado y deshilado de productos textiles	Textiles decorativos y alfombras
314992	Fabricación de redes y otros productos de cordelería	
314999	Fabricación de banderas y otros productos textiles no clasificados en otra parte	
315123	Fabricación de ropa exterior de tejido de punto	
315222	Confección en serie de camisas	
315224	Confección en serie de disfraces y trajes típicos	
315229	Confección en serie de otra ropa exterior de materiales textiles	Prendas y accesorios de vestir
315991	Confección de sombreros y gorras	
315999	Confección de otros accesorios y prendas de vestir no clasificados en otra parte	
316211	Fabricación de calzado con corte de piel y cuero	
316219	Fabricación de huaraches y calzado de otro tipo de materiales	Calzado y productos de cuero y piel
316991	Fabricación de bolsos de mano, maletas y similares	
316999	Fabricación de otros productos de cuero, piel y materiales sucedáneos	
321910	Fabricación de productos de madera para la construcción	
321991	Fabricación de productos de materiales trenzables, excepto palma	Talla de madera
321992	Fabricación de artículos y utensilios de madera para el hogar	
322299	Fabricación de otros productos de cartón y papel	Productos de cartón y papel
327111	Fabricación de artículos de alfarería, porcelana y loza	Alfarería, porcelana y loza

CUADRO A1 (TERMINA)
CLASES DE ACTIVIDAD DEL SCIAN 2023 EN LAS QUE SE PODRÍA ENCONTRAR LA
PRODUCCIÓN DE OBRAS DE ARTE POPULAR

Clave	Actividad	Clasificación propia
327215	Fabricación de artículos de vidrio de uso doméstico	
327219	Fabricación de otros productos de vidrio	Productos de vidrio, yeso y cantera
327420	Fabricación de yeso y productos de yeso	
327991	Fabricación de productos a base de piedras de cantera	
332110	Fabricación de productos metálicos forjados y troquelados	Piezas metálicas, forja y troquelado
332212	Fabricación de utensilios de cocina metálicos	
332510	Fabricación de herrajes y cerraduras	
332610	Fabricación de alambre, productos de alambre y resortes	
332999	Fabricación de otros productos metálicos	
335132	Fabricación de lámparas ornamentales	
337120	Fabricación de muebles, excepto cocinas integrales, muebles modulares de baño y muebles de oficina y estantería	Muebles
339912	Orfebrería y joyería de metales y piedras preciosos	Orfebrería, joyería y metalistería
339913	Joyería de metales y piedras no preciosos y de otros materiales	
339914	Metalistería de metales no preciosos	
339930	Fabricación de juguetes	Juguetes e instrumentos musicales
339991	Fabricación de instrumentos musicales	
339994	Fabricación de velas y veladoras	Productos de cera, velas y veladoras
339999	Otras industrias manufactureras	Otras obras de arte popular y artesanías

Fuente: elaboración propia con datos de INEGI (2023a, 2023b).

ANEXO B. PRIMERA CARACTERIZACIÓN DE LAS UNIDADES ECONÓMICAS PRODUCTORAS DE ARTE POPULAR

CUADRO B1
UNIDADES ECONÓMICAS PRODUCTORAS POR TIPO DE ARTE POPULAR, 2024

Tipo de arte popular	Nacional		Sur Pacífico		
	Unidades económicas	Participación nacional (%)	Unidades económicas	Participación regional (%)	Participación nacional (%)
Total	194,433	100.0	48,416	100.0	24.9
Textiles decorativos y alfombras	61,147	31.4	28,789	59.5	47.1
Talla de madera	32,800	16.9	4,747	9.8	14.5
Muebles	26,501	13.6	3,747	7.7	14.1
Prendas y accesorios de vestir	23,294	12.0	3,269	6.8	14.0
Alfarería, porcelana y loza	10,727	5.5	2,131	4.4	19.9
Orfebrería, joyería y metalistería	4,596	2.4	1,585	3.3	34.5
Otras obras de arte popular y artesanías	7,343	3.8	1,313	2.7	17.9
Productos de cartón y papel	6,017	3.1	1,248	2.6	20.7
Calzado y productos de cuero y piel	8,961	4.6	807	1.7	9.0
Productos de vidrio, yeso y cantera	8,007	4.1	460	1.0	5.7
Productos de cera, velas y veladoras	683	0.4	180	0.4	26.4
Juguetes e instrumentos musicales	1,455	0.7	73	0.2	5.0
Piezas metálicas, forja y troquelado	2,902	1.5	67	0.1	2.3

Fuente: elaboración propia con datos de INEGI (2024).

CUADRO B2
UNIDADES ECONÓMICAS PRODUCTORAS DE ARTE POPULAR EN 2024 Y GRADO DE REZAGO SOCIAL EN 2020

Demarcación	Unidades económicas	Participación estatal (%)	Participación nacional (%)	De 0 a 5 personas (%)	De 6 a 10 personas (%)	Actividad principal	Grado de rezago social
Nacional	194,433	-	100.00	92.39	4.12	Textiles decorativos y alfombras	-
Región Sur Pacífico	49,130	-	25.27	98.55	1.23	Textiles decorativos y alfombras	Muy alto
Oaxaca	24,082	100.00	12.39	98.95	0.83	Textiles decorativos y alfombras	Muy alto
Juchitán de Zaragoza	3,145	13.06	1.62	99.84	0.16	Textiles decorativos y alfombras	Bajo
San Cristóbal Amatlán	980	4.07	0.50	100.00	0.00	Textiles decorativos y alfombras	Muy alto
San Pablo Villa de Mitla	783	3.25	0.40	98.85	1.15	Prendas y accesorios de vestir	Medio
Teotitlán del Valle	779	3.23	0.40	96.53	2.95	Textiles decorativos y alfombras	Medio
San Juan Cotzocón	751	3.12	0.39	100.00	0.00	Textiles decorativos y alfombras	Medio
Villa Díaz Ordaz	572	2.38	0.29	99.48	0.52	Textiles decorativos y alfombras	Medio
San Blas Atempa	530	2.20	0.27	99.43	0.57	Textiles decorativos y alfombras	Alto
San Pedro Amuzgos	502	2.08	0.26	100.00	0.00	Textiles decorativos y alfombras	Alto
Santa María Atzompa	494	2.05	0.25	97.98	1.82	Alfarería, porcelana y loza	Bajo
Oaxaca de Juárez	486	2.02	0.25	95.06	3.29	Talla de madera	Muy bajo
Santiago Yaitepec	461	1.91	0.24	100.00	0.00	Textiles decorativos y alfombras	Muy alto

CUADRO B2 (CONTINUACIÓN)
UNIDADES ECONÓMICAS PRODUCTORAS DE ARTE POPULAR EN 2024 Y GRADO DE REZAGO SOCIAL EN 2020

Demarcación	Unidades económicas	Participación estatal (%)	Participación nacional (%)	De 0 a 5 personas (%)	De 6 a 10 personas (%)	Actividad principal	Grado de rezago social
Santa María Xadani	426	1.77	0.22	99.53	0.47	Textiles decorativos y alfombras	Medio
Principales municipios	9,909	41.15	5.10	98.89	0.91	-	-
Guerrero	17,183	100.00	8.84	98.01	1.79	Textiles decorativos y alfombras	Muy alto
Taxco de Alarcón	2,281	13.27	1.17	97.98	1.71	Textiles decorativos y alfombras	Bajo
Chilapa de Álvarez	2,126	12.37	1.09	98.64	1.27	Textiles decorativos y alfombras	Alto
Zitlala	1,630	9.49	0.84	98.16	1.84	Textiles decorativos y alfombras	Alto
Ometepec	1,606	9.35	0.83	99.32	0.68	Textiles decorativos y alfombras	Medio
Eduardo Neri	864	5.03	0.44	98.96	1.04	Textiles decorativos y alfombras	Bajo
Copalillo	826	4.81	0.42	94.79	5.21	Textiles decorativos y alfombras	Muy alto
Xochistlahuaca	785	4.57	0.40	99.49	0.38	Textiles decorativos y alfombras	Muy alto
Acapulco de Juárez	688	4.00	0.35	95.49	3.63	Talla de madera	Bajo
San Luis Acatlán	683	3.97	0.35	99.71	0.29	Textiles decorativos y alfombras	Muy alto
Leonardo Bravo	563	3.28	0.29	99.29	0.71	Textiles decorativos y alfombras	Medio
Mártir de Cuilapan	494	2.87	0.25	98.99	0.61	Textiles decorativos y alfombras	Alto

CUADRO B2 (TERMINA)

UNIDADES ECONÓMICAS PRODUCTORAS DE ARTE POPULAR EN 2024 Y GRADO DE REZAGO SOCIAL EN 2020

Demarcación	Unidades económicas	Participación estatal (%)	Participación nacional (%)	De 0 a 5 personas (%)	De 6 a 10 personas (%)	Actividad principal	Grado de rezago social
Olinalá	473	2.75	0.24	95.98	4.02	Otras obras de arte popular y artesanías	Muy alto
Principales municipios	13,019	75.77	6.70	98.07	1.78	-	-
Chiapas	7,865	100.00	4.05	98.47	1.26	Textiles decorativos y alfombras	Muy alto
Amatenango del Valle	1,118	14.21	0.58	99.11	0.81	Alfarería, porcelana y loza	Muy alto
Berriozábal	796	10.12	0.41	99.50	0.38	Textiles decorativos y alfombras	Bajo
Tuxtla Gutiérrez	627	7.97	0.32	96.17	2.87	Talla de madera	Muy bajo
Zinacantán	542	6.89	0.28	97.60	2.21	Textiles decorativos y alfombras	Muy alto
Venustiano Carranza	449	5.71	0.23	100.00	0.00	Textiles decorativos y alfombras	Medio
San Cristóbal de las Casas	379	4.82	0.19	96.04	3.69	Talla de madera	Bajo
Tapachula	286	3.64	0.15	99.30	0.00	Muebles	Bajo
Comitán de Domínguez	259	3.29	0.13	97.68	1.93	Talla de madera	Bajo
Teopisca	184	2.34	0.09	97.83	2.17	Textiles decorativos y alfombras	Alto
Villaflores	162	2.06	0.08	99.38	0.00	Muebles	Bajo
Simojovel	155	1.97	0.08	98.71	1.29	Orfebrería, joyería y metalistería	Alto
Chiapa de Corzo	153	1.95	0.08	99.35	0.65	Talla de madera	Bajo
Principales municipios	5,110	64.97	2.63	98.39	1.33	-	-

Fuente: elaboración propia con datos de CONEVAL (2021a) e INEGI (2024).

Una aproximación de la medición y localización de las actividades culturales asociadas al turismo por localidad, municipio y entidad federativa en México, 2018¹

NORMAND EDUARDO ASUAD SANÉN*
OMAR CONTRERAS CLEOFAS**
JOSÉ ANTONIO HUITRÓN MENDOZA***

RESUMEN

El objetivo de este trabajo consiste en realizar una primera aproximación a la medición y localización del turismo cultural que llevan a cabo las localidades, municipios y entidades federativas turísticas en México para el año 2018. La metodología empleada consiste en el diseño y la aplicación de números índices espaciales para la medición y estimación del turismo cultural, y su validación estadística mediante análisis econométrico y georreferenciación de los datos. La información se estructura a partir de la identificación de localidades y municipios turísticos utilizando el Producto Interno Bruto Turístico, las Cuentas Satélite del Turismo y Cultura, el Censo Económico de 2019 y el Censo de Población y Vivienda de 2020. Los resultados permitieron identificar y georreferenciar 855 localidades, 669 municipios y 32 entidades federativas con actividades culturales asociadas al turismo en el país.

Palabras clave: turismo cultural, análisis espacial, actividades culturales.

Clasificación JEL: Z32, R12, Z10.

¹ Este trabajo está enmarcado en las actividades del proyecto PAPIIT IN301024. Se agradece a Armando Mújica Romo, especialista en turismo e integrante del Grupo de Investigación del Turismo en México del CEDRUS por sus comentarios.

* Facultad de Economía, Universidad Nacional Autónoma de México. Correo-e: nasuad@yahoo.com. ORCID: 0000-0002-9248-6620

** División de Estudios de Posgrado, Facultad de Economía, Universidad Nacional Autónoma de México. Correo-e: omare@economia.unam.mx. ORCID: 0000-0003-1376-298X

*** División de Estudios de Posgrado, Facultad de Economía UNAM. Correo electrónico: jose_eco71@yahoo.com.mx. ORCID: 0000-0001-5881-1912

ABSTRACT

An approach to measuring and locating cultural activities related to tourism by locality, municipality, and federal entity in Mexico, 2018.

The objective of this work is to provide an initial assessment of the measurement and location of cultural tourism conducted by tourist localities, municipalities, and states in Mexico for the year 2018. The methodology used involves designing and applying spatial index numbers to measure and estimate cultural tourism, and validating them statistically through econometric analysis and georeferencing of the data. The information is organized based on identifying tourist towns and municipalities using the Tourism Gross Domestic Product, the Tourism and Culture Satellite Accounts, the 2019 Economic Census, and the 2020 Population and Housing Census. The results enabled the identification and georeferencing of 855 localities, 669 municipalities, and 32 states with cultural activities related to tourism in the country.

Keywords: cultural tourism, spatial analysis, cultural activities.

JEL Classification: Z32, R12, Z10.

INTRODUCCIÓN

La Organización Mundial del Turismo (OMT) ha propuesto en el ámbito internacional la estrategia para el logro del desarrollo turístico sostenible y sostenible para los países del mundo, mediante la creación de un marco estadístico para medir la sustentabilidad turística (UNWTO, 2024).

En ese mismo año, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2024) presentó los avances para América Latina y el Caribe sobre su iniciativa de fortalecer las capacidades resilientes a través del turismo sostenible y la salvaguarda del Patrimonio cultural, como un proyecto que “fortalece la cooperación entre los sectores cultural, turístico y los relativos al desarrollo urbano, para promover prácticas de turismo más sostenibles, así como una salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial en contextos urbanos más integral” (párrafo 1). “El proyecto responde a un llamado realizado por la histórica Declaración MONDIACULT 2022, que reconoció la cultura como un facilitador de ’modelos de desarrollo

económico y social relevantes para el contexto’, incluido el turismo” (párrafo 6).

De ahí que la estrategia del turismo, sustentable de manera integral, incluya tanto los aspectos culturales como los de la preservación del patrimonio cultural tangible e intangible, por lo que su análisis y dimensionamiento económico son esenciales, a fin de integrarlo a la propuesta de sustentabilidad del turismo que plantean la UNESCO y la OMT. Lo anterior implica, también, su identificación y caracterización a nivel subnacional, desagregándolo por localidad para estar en condiciones de realizar dicha estrategia.²

De la revisión sobre la literatura internacional y nacional, así como de los trabajos de investigación oficiales realizados en México, se observa que dicho análisis no se ha llevado a cabo, por lo cual se requiere una investigación que, además de integrar el turismo y la cultura, lo desagregue espacialmente a nivel subnacional y por localidad. Sin embargo, dado que se cuenta con la Cuentas Satélite del Turismo en México (CSTM) y la Cuenta Satélite de Cultura en México (CSCM), así como con una estimación del PIB Turístico (PIBT) por localidad, municipio y estado para el año 2018 (Asuad-Sanén *et al.*, 2024), se consideró pertinente llevar a cabo una primera aproximación de la medición y localización del turismo cultural en México, a partir de identificar las actividades culturales asociadas al turismo para ese año..

En consecuencia, el objetivo de este trabajo es ampliar la oferta de información económica espacialmente desagregada de las actividades culturales asociadas al turismo, como una primera aproximación a la medición y localización del turismo cultural, que llevan a cabo localidades, municipios y entidades federativas turísticas en México para el año 2018. Su importancia radica en que se carece de estos datos y de metodologías internacionales y nacionales que establezcan de manera rigurosa su identificación.

La investigación se organiza de la siguiente manera: primero, se revisan las propuestas sobre la necesidad de impulsar una estrategia de desarrollo del turismo cultural de los organismos internacionales. Posteriormente, se realiza una revisión de la literatura académica de investigación y de las propuestas oficiales sobre el turismo cultural nacional e

² Para más información sobre la importancia del turismo en México y sus principales características y mediciones, consultar Asuad-Sanén *et al.*, 2024.

internacional, así como una propuesta metodológica para la estimación de las actividades culturales de las localidades, municipios y estados turísticos del país, y los resultados obtenidos de dichas estimaciones.

El artículo se integra por tres apartados, además de la introducción y las conclusiones: Revisión de la literatura; Concepción y metodología; Resultados de la estimación para las actividades culturales asociadas a las localidades, municipios y estados turísticos en 2018 y su georreferenciación.

1. REVISIÓN DE LA LITERATURA

La Organización Mundial del Turismo (OMT) de las Naciones Unidas define operacionalmente al turismo cultural como “un tipo de actividad turística en el que la motivación esencial del visitante es aprender, descubrir, experimentar y consumir los atractivos” (Organización de las Naciones Unidas, Turismo, 2025, Sobre el turismo cultural, párrafo 1). Se refiere a distintos elementos culturales de una sociedad que se expresan en su arte, arquitectura, patrimonio histórico y cultural, gastronomía, literatura, música, industrias creativas, que reflejan la vida y el sistema de valores, creencias y tradiciones de una sociedad.

De acuerdo con la definición utilizada por la *European Association for Tourism and Leisure Education* (ATLAS), el turismo cultural es el “movimiento de personas hacia lugares de atracción cultural fuera de su lugar de residencia habitual, con la intención de obtener nueva información y experiencias con las que satisfacer sus necesidades culturales” (Bonet, 2005, p. 762).

De la misma manera en México, la Secretaría de Turismo (SECTUR) y el Centro de Estudios Superiores en Turismo (CESTUR) consideran que todo desplazamiento turístico tiene una implicación cultural, ya que razonan que sin cultura no se explica el turismo. Partiendo de este principio, se define el segmento de turismo cultural como “aquel viaje turístico motivado por conocer, comprender y disfrutar el conjunto de rasgos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social de un destino específico” (SECTUR-CESTUR, 2002; p. 4). Además, distingue dos corrientes turísticas vinculadas con la cultura: 1) de interés especial a sitios y elementos del patrimonio cultural; 2) interés ocasional, en donde el acercamiento

a las actividades, sitios y patrimonio cultural es de carácter recreativo y/o panorámico.

De acuerdo con Throsby (2008), el turismo nacional o internacional siempre tiene una dimensión cultural, ya que, sin importar la motivación que tengan los consumidores para viajar (relacionada con el ocio o la curiosidad), las experiencias que se obtienen al llegar a esos lugares innegablemente están inmersas en un contexto cultural, sean comprendidas o no. De ahí que el término “turismo cultural” se asocie a experiencias de visitas específicas a festivales, lugares históricos, conciertos, ópera, lugares con asociaciones literarias, comunidades indígenas, sitios arqueológicos, galerías de arte, entre muchas otras.

La Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OECD, por sus siglas en inglés) en 2009 destacó que el turismo cultural tiene un efecto económico importante, ya que, aunque las organizaciones internacionales no distinguen entre turistas de “ocio” y turistas con motivaciones culturales, estimaciones de diversas fuentes sugieren que los turistas culturales, incluidos todos los visitantes de atracciones culturales, representaron el 40% de los turistas internacionales en 2015, independientemente de su motivación. Se estima que la tendencia crecerá conforme aumente el flujo de turistas internacionales (UNWTO, 2018). De ahí que se considere que el enfoque económico del turismo cultural sea importante, debido a que los turistas culturales gastan más que la mayoría de los otros tipos de turistas (Richards, 2018).

No obstante, la Organización Mundial del Turismo (UNWTO, por sus siglas en inglés) destacó que la evidencia empírica sobre el turismo cultural es ambigua y presenta cuestiones de definición y medición no resueltas, que requieren líneas de investigación orientadas a atender esos problemas. Esta afirmación destacaba desde el año 2009 la OECD al señalar que los datos disponibles sobre la relación que existe entre cultura, turismo y desarrollo regional son muy limitados y, a pesar de que la cultura es un importante incentivo del turismo, muy pocos países o regiones recopilan información específica sobre el volumen o los patrones de consumo turísticos asociados a la cultura (Richards, 2008).

Sin embargo, de la revisión de la literatura sobre turismo cultural se destaca la necesidad actual y futura de llevar a cabo estudios económicos como un tema de investigación prioritario para la generación de políticas que impulsen esa actividad (Richards, 2018).

De la revisión de los artículos publicados en el Journal of Cultural Economics, que se caracteriza porque uno de sus principales temas de interés es la economía de la cultura, no se encontró ningún artículo que se orientara a la medición y localización espacial en el ámbito subnacional del turismo cultural, utilizando las cuentas satélites del turismo (CST) y cultura (CSC). El mismo caso se presentó en la revisión del mismo tema en la literatura del país.

De hecho, la elaboración de las CSC a nivel mundial es muy reciente; se inició en 2009 y actualmente alrededor de veinte países cuentan con ella en América Latina, mientras que en México se elabora desde 2014 (Rey, 2024). Lo anterior contrasta con la CST, que se produce desde finales de la década de los años noventa del siglo pasado y alrededor de setenta países disponen de ella. México cuenta con esa publicación desde 1998 (Asuad-Sanén *et al.*, 2024), por lo que el problema de medir económicamente el turismo cultural requiere de la información de ambas cuentas para conciliarlas. Además, es relevante señalar que dicha estimación debe desagregarse espacialmente a nivel subnacional para cada país, una asignatura pendiente, de acuerdo con la revisión de la literatura sobre el tema.

En México, las principales investigaciones sobre turismo cultural se pueden dividir en dos grupos: el primero busca definir qué se entiende por turismo cultural y los elementos que lo integran, mientras que el segundo trata sobre los estudios de caso.

Del primer grupo, destaca el “Estudio estratégico de la viabilidad del turismo cultural en México”, elaborado por SECTUR y CESTUR. Su objetivo fue conocer el valor del mercado nacional e internacional, la oferta de recursos y servicios, la demanda potencial, las empresas e instituciones participantes en este segmento, así como establecer lineamientos estratégicos para fomentar su competitividad. Lo anterior, con el propósito de delinear políticas y programas para todos aquellos agentes económicos que participan tanto en el sector cultural como en el turístico (SECTUR-CESTUR, 2002). En 2015, se elaboró el estudio sobre “Dimensionamiento del turismo cultural en México y modelo sustentable para su gestión”, cuyo objetivo fue conocer de forma cuantitativa y cualitativa el estado del turismo cultural en México. En este estudio, se abordaron temas relacionados con la percepción del turismo cultural, el estado de la oferta de productos turísticos y culturales, la caracterización del perfil del turista cultural, así como el valor econó-

mico y volumen de visitantes del turismo cultural, trabajo que fue auspiciado por SECTUR, el Instituto de Competitividad Turística (ICTUR) y la Universidad Anáhuac mediante el Fondo Sectorial Conacyt-Sectur, Proyecto N° 215167, 2015 (Rivera y Peralta, 2016).

En lo que respecta a los estudios de caso sobre el turismo cultural en México, los estudios se han enfocado en el impacto social y económico del turismo cultural desde diversas perspectivas y espacios territoriales. Entre estos trabajos se encuentra el “Análisis del impacto social del turismo cultural en espacios rurales de Tlaxcala, México”, que capta mediante entrevistas la percepción de los comerciantes sobre los problemas sociales que genera el turismo cultural, aunque se acepta que dicha actividad contribuye al desarrollo local (Méndez-Serrano *et al.*, 2021). Otra investigación similar, denominada “Impacto económico del turismo cultural en espacios rurales de México. Un estudio de caso”, utiliza la misma metodología que el trabajo anterior, pero su población objetivo son los dueños de establecimientos cercanos a los atractivos turísticos en comunidades rurales de México, principalmente adultos jóvenes. Los resultados mostraron que, aunque la actividad turística cultural no es del todo rentable, sí proporciona un mejor ingreso en comparación con otras opciones laborales (Juárez *et al.*, 2024).

En consecuencia, a pesar de la importancia de la asociación de las actividades culturales con el turismo, el problema principal que se presenta es la carencia de datos desagregados espacialmente a nivel subnacional y de metodologías internacionales y nacionales, rigurosas y sistemáticas, que permitan su estimación con sustento estadístico. De ahí que el objetivo de este trabajo sea ampliar la oferta de información económica subnacional desagregada espacialmente sobre las actividades culturales asociadas al turismo. Como una primera aproximación a la medición y localización del turismo cultural que llevan a cabo localidades, municipios y entidades federativas turísticas en México para el año 2018, haciendo uso de una metodología de números índices espaciales y un análisis econométrico riguroso para dar sustento estadístico a la medición.

2. CONCEPCIÓN Y METODOLOGÍA

A partir de la disponibilidad de la información en México de las CSTM y CSCM, así como de la metodología para la estimación del PIBT por

localidad, municipio y entidad federativa elaborada y publicada en Asuad-Sanén *et al.* (2024), se procedió a elaborar la estimación de las actividades culturales asociadas al turismo desagregadas por localidades, municipios y estados turísticos. La hipótesis que guía la investigación considera que existe una asociación estadística espacial entre las actividades culturales y el turismo. Su carácter es exploratorio y descriptivo, debido a que se pretende proporcionar información básica y fundamental sobre dichos datos, lo que permitirá posteriormente generar un conocimiento más profundo sobre el comportamiento del turismo cultural (Abreu, 2012). La teoría utilizada como marco de referencia de la investigación, corresponde a la dimensión espacial de la economía aplicada al turismo, que en esencia plantea la forma en que se estructura y funciona el espacio económico del turismo. (Asuad-Sanén *et al.*, 2024)

La metodología empleada consiste en el diseño y aplicación de números índices espaciales para su medición y estimación, así como en la validación de la asociación estadística de las variables seleccionadas mediante el análisis econométrico. Cabe aclarar que los números índices espaciales, de la misma manera que los temporales, miden las magnitudes de las variables; no obstante, los espaciales permiten identificar y analizar las variaciones de magnitud de las variables en el espacio analizado. En lo que respecta a la validación estadística de los datos empleados, se realizó un análisis econométrico de corte transversal y, posteriormente, se realizó una prueba de hipótesis del resultado final (Asuad-Sanén, 2001). Además, se diseñaron los índices de Pareto y de jerarquía espacial por tamaño para la agrupación de los datos, los cuales se georreferenciaron en una serie de mapas temáticos. El trabajo se realizó a partir de las siguientes etapas: 1. Estimación del Producto Interno Bruto Turístico (PIB_T) por localidad, municipio y estados con año base 2018; 2. Identificación y estimación de los bienes y servicios turísticos asociados con actividades culturales; 3. Localización y georreferenciación de las actividades culturales asociadas al turismo.

2.1. Estimación del PIB_T por localidad, municipio y estados con año base 2018

Debido a que la primera estimación se realizó a partir de los datos del PIB_T con año base 2013, el primer paso consistió en cambiar el año base

de los datos de 2013 al 2018, para posteriormente aplicar la metodología econométrica con el nuevo año base.

El cambio de año base de la CSTM de 2013 a 2018 requirió que primero se reexpresaran las estimaciones al nuevo año base, obteniendo como resultado nuevos valores del PIB_T para las entidades federativas, municipios y localidades de México en 2018. Los cambios en los valores del PIB_T nacional y sus principales componentes se muestran en el cuadro 1.

CUADRO 1
PRODUCTO INTERNO BRUTO TOTAL (PIB) Y TURÍSTICO (PIB_T) NACIONAL, PRECIOS BÁSICOS, AÑO 2018

	Millones de pesos corrientes		Participación con el PIB Nacional (Porcentaje)		Participación con el PIB Turístico (Porcentaje)	
	Base 2013	Base 2018	Base 2013	Base 2018	Base 2013	Base 2018
Total del país	22,221,189.96	22,873,645.54				
Total turístico	1,868,714.15	1,953,310.87	8.4%	8.5%	100.0%	100.0%
Bienes	195,622.09	232,168.92	0.9%	1.0%	10.5%	11.9%
Artesanías	74,473.89	70,898.67	0.3%	0.3%	4.0%	3.6%
Otros bienes	121,148.20	161,270.25	0.5%	0.7%	6.5%	8.3%
Servicios	1,673,092.06	1,721,141.95	7.5%	7.5%	89.5%	88.1%

Fuente: elaboración propia con base en INEGI (2022); INEGI (2023a).

Posteriormente, para la identificación y estimación de los datos a nivel de entidad federativa y municipio se utilizó el método descendente tomando como referente el dato del Producto Interno Bruto Turístico Nacional ($PIBT_N$) para el año 2018 y el Valor Agregado Censal Bruto Turístico ($VACB_T$) como variable aproximada del PIB turístico estatal y municipal obtenida del Censo Económico (CE) 2019. Esto se debe a que el CE proporciona información desagregada espacialmente por entidad federativa y municipio para las 118 clases de actividades culturales asociadas a los servicios turísticos del SCIAN (Asuad-Sanén *et al.*, 2024; INEGI, 2020a).

La estimación del PIB Turístico Estatal (PIB_{TE}) utilizó un número índice para la reexpresión de valores por entidad federativa de la actividad turística (Ive_N), tomando como base el dato nacional, el cual se especifica como:

$$Ive_N = \left[\left(\frac{VACBT_e}{VACBT_N} \right) * 100 \right] * PIBT_N \quad (1)$$

$$Donde = \sum_{e=1}^{32} VACBT_e = VACBT_N \quad (2)$$

En este caso, el PIB_{TE} se estima utilizando la participación porcentual del Valor Agregado Censal Bruto Turístico por entidad federativa ($VACBT_e$) con respecto al Valor Agregado Censal Bruto Turístico Nacional ($VACBT_N$), multiplicado por el Producto Interno Bruto Turístico Nacional ($PIBT_N$), dato que proviene del CSTM (Asuad-Sanén *et al.*, 2024).

En el caso del PIB Turístico Municipal (PIB_{TM}), se identificaron aquellos municipios urbanos con más de quince mil habitantes, considerando que la mayor parte de la actividad turística se presenta en concentraciones urbanas, por lo que se considera un factor determinante de la expansión económica y del potencial del mercado. Dentro de esta selección también se incluyeron otros centros turísticos, como los denominados “Pueblos Mágicos” de SECTUR, debido a que desempeñan actividades turísticas independientemente del tamaño de su población. El resultado obtenido de la metodología Asuad-Sanén *et al.* (2024) arrojó la selección de 644 municipios productores de actividad turística, mientras que la actualización presentada en este trabajo se amplió a 669 municipios turísticos.

En la estimación del PIB Turístico Municipal (PIB_{TM}) se utilizó un número índice de re-expresión aplicado a los valores municipales, tomando como base el PIB_{TE} , para estimar el PIB_M , el cual se denota como:

$$Ivm_n = \left[\left(\frac{VACBT_m}{VACBT_e} \right) * 100 \right] * PIB_{TE} \quad (3)$$

Por tanto, el PIB_{TM} se estima utilizando la participación porcentual del Valor Agregado Censal Bruto Turístico Municipal ($VACB_{TM}$) con respecto al Valor Agregado Censal Bruto Turístico Estatal ($VACB_{TE}$), multiplicado por el PIB_{TE} .

A continuación, debido a que el CE solo permitió estimar las clases de actividad asociadas a los servicios turísticos (INEGI, 2021), para el cálculo de los bienes turísticos y sus componentes en artesanías y otros bienes se utilizó la distribución porcentual del PIB_t de los bienes y servicios a nivel nacional y las estimaciones del $PIBT_e$ y $PIBT_M$ en servicios. Las estimaciones de los bienes turísticos se obtuvieron por diferencia y se distribuyeron proporcionalmente de acuerdo con la participación de los servicios por entidad federativa y municipio, bajo el supuesto de

que a una cierta cantidad de servicios le corresponde proporcionalmente una cantidad de bienes.

El cálculo del PIB_{T^*} Bienes (PIB_{TB}) así como su desagregación en Artesanales (PIB_{TBA}) y Otros Bienes turísticos (PIB_{TOB}) para los estados y municipios se calcularon mediante los siguientes números índices:

$$PIB_{TAE} = \frac{\text{Participación\% PIBT Bienes CSTM} * \text{PIBT Servicios Entidad } i}{\text{Participación\% del PIBT Servicios CSTM}} \quad (4)$$

$$PIB_{TAE} = \frac{\text{Participación\% PIBT Bienes Artesanales CSTM} * \text{PIBT Servicios Entidad } i}{\text{Participación\% del PIBT Servicios CSTM}} \quad (5)$$

$$PIB_{OBE} = \frac{\text{Participación\% PIBT Otros Bienes CSTM} * \text{PIBT Servicios Entidad } i}{\text{Participación\% del PIBT Servicios CSTM}} \quad (6)$$

$$PIB_{TBM} = \frac{\text{Participación\% PIBT Bienes CSTM} * \text{PIBT Servicios Municipio } i}{\text{Participación\% del PIBT Servicios CSTM}} \quad (7)$$

$$PIB_{TBAM} = \frac{\text{Participación\% PIBT Bienes Artesanales CSTM} * \text{PIBT Servicios Municipio } i}{\text{Participación\% del PIBT Servicios CSTM}} \quad (8)$$

$$PIB_{TOBM} = \frac{\text{Participación\% PIBT Otros Bienes CSTM} * \text{PIBT Servicios Municipio } i}{\text{Participación\% del PIBT Servicios CSTM}} \quad (9)$$

Posteriormente, se procedió a estimar el Producto Interno Bruto por Localidad (PIB_{TL}), de acuerdo con la metodología Asuad-Sanén et al. (2024), que comienza por establecer la función del PIB_{TM} como variable dependiente, mientras que la población ocupada PO_M y las unidades económicas turísticas a nivel municipal UE_M se consideran variables independientes, que se denota como:

$$PIB_{TM} = f(PO_M, UE_M) \quad (10)$$

Por tanto, para validar la asociación estadística de las variables en la función establecida se utilizó el siguiente modelo econométrico:

$$PIB_{TM} = \alpha + \beta_1 PO_i + \beta_2 UE_i + \varepsilon \quad (11)$$

$$\text{Donde: } \sum_1^{644} M = M_1 + M_2 + \dots + M_{644} \quad (12)$$

El análisis del modelo se realizó mediante una regresión lineal de corte transversal, cuyos resultados permitieron obtener los siguientes coeficientes de regresión:

$$PIB_{TM} = \alpha + \beta_1 = \alpha + 0.226243 PO_i + 0.419205 UE_i + \varepsilon \quad (13)$$

Posteriormente, con la finalidad de transformar los coeficientes de regresión en ponderadores para estimar el PIB_T por localidad, se utilizó la siguiente expresión:

$$CR_{tM} = CR_{poM} + CR_{UEM} \quad (14)$$

$$\text{Donde: } CR_{tm} = 0.6454480; CR_{poM} = 0.226243; CR_{UEM} = 0.419205$$

Considerando lo anterior, la estimación del PIB_{TL} se realizó al multiplicar el índice (Icp_R) por el (PIB_{TM}), que se especifica como:

$$PIB_{TL} = (PIB_{TM}) * (Icp_R) \quad (15)$$

Donde el (Icp_R) es igual a la suma de los coeficientes ponderados de los regresores de la población ocupada, ($Icpr_{POL}$), y de las unidades económicas por localidad, ($Icpr_{UEL}$), que se expresa como:

$$Icp_R = (Icpr_{POL} + Icpr_{UEL}) \quad (16)$$

Por su parte, cada coeficiente ponderado de los regresores de las variables independientes seleccionadas es función de la multiplicación de dos índices simples de participación relativa.

Cabe aclarar que dichos índices corresponden, en el caso del número índice de los coeficientes ponderados de regresión de la población ocupada $Icpr_{poL}$, a la multiplicación de la participación de los regresores de la producción turística a nivel municipal CR_{poM} con respecto al total CR_{tM} multiplicado por 100, por la participación de las variables de población ocupada por localidad, PO_L , con relación a la población ocupada municipal, PO_M multiplicado por 100, que se denota como:

$$Icpr_{poL} = \left[\left(\frac{CR_{poM}}{CR_{tM}} \right) * 100 \right] * \left[\left(\frac{PO_L}{PO_M} \right) * 100 \right] \quad (17)$$

Por su parte, el número índice de los coeficientes ponderados de regresión de las unidades económicas del sector turístico a nivel localidad, $Icpr_{UEL}$, se obtuvo al multiplicar la participación de los regresores de las unidades económicas del sector turístico a nivel muni-

principal CR_{UEM} con respecto al total de los coeficientes de regresión CR_{TM} por 100. Este se multiplicó por la participación de las variables de las unidades económicas del sector turístico por localidad UE_L con respecto a las unidades económicas del sector turístico municipal UE_M por 100, especificado como:

$$Icpr_{UEL} = \left[\left(\frac{CR_{UEM}}{CR_{TM}} \right) * 100 \right] * \left[\left(\frac{UE_L}{UE_M} \right) * 100 \right] \quad (18)$$

Cabe mencionar que estas estimaciones fueron validadas mediante las pruebas de hipótesis que se aplicaron a la asociación entre el PIB_{TL} como variable dependiente, y el PIB_{TM} como independiente, obteniendo evidencia estadística de la asociación entre las variables consideradas. Esto es congruente con resultados que arrojan una R cuadrada de 99% y con una probabilidad menor al 0.5%, como se muestra en Asuad-Sanén et al. (2024, p. 67).

2.2. Identificación y estimación de los bienes y servicios turísticos relacionados con actividades culturales

Las actividades culturales asociadas al turismo se identificaron primero comparando las clases de actividades económicas que se encuentran tanto en el CE 2019 como en las CSTM y CSCM, ambas considerando el año base 2018.

De este análisis se identificaron bienes artesanales de manera agregada del turismo (INEGI, 2023a) y los servicios turísticos (INEGI, 2020a). Posteriormente, el mismo procedimiento se llevó a cabo para el caso de la cultura (INEGI, 2023b). Por último, se seleccionaron las actividades turísticas asociadas a la cultura bajo el criterio de pertenencia de las clases de actividad en ambas cuentas, dando como resultado la identificación de las artesanías y veinticuatro clases de actividad en servicios turísticos que se relacionan con la cultura, como se muestra en la tabla 1.

Por tanto, la estimación del PIB turístico en bienes y servicios asociados a las actividades culturales (PIB_{TAC}) para el año 2018 por Entidad (PIB_{TACE}), Municipal (PIB_{TACM}) y Localidad (PIB_{TACL})

TABLA 1
ASOCIACIÓN DE LAS ACTIVIDADES CULTURALES RELACIONADAS CON EL TURISMO

CSTM año base 2018 y CE 2019	CSCM año base 2018
	49 clases de actividad relacionado con artesanías:
	311340, 311350, 311423, 311513, 311613, 311812, 312142, 313111, 314110, 314120, 314991, 314992, 314999, 315192, 315222, 315224, 315229, 315991, 315999, 316211, 316219, 316991, 316999, 321910, 321991, 321992, 322299, 325999, 327111, 327215, 327219, 327420, 327991, 332110, 332212, 332510, 332610, 332999, 335120, 337120, 339912, 339913, 339914, 339930, 339991, 339994, 339999, 463218 (CX), 465915 (CX)
Bienes artesanales: No especifica	
24 clases servicios turísticos	24 clases de actividades en servicios de la cultura
465915 (CA), 463218 (CX), 465211 (CX), 465214 (CX), 465312 (CX), 465313 (CX), 466313 (CX), 512130 (CX), 531115 (CX), 532289 (CX), 541920 (CX), 611698 (CX), 711111 (CX), 711121 (CX), 711131 (CX), 711191 (CX), 711320 (CX), 711320 (CX), 711320 (CX), 712111 (CX), 712111 (CX), 712111 (CX), 712120 (CX), 712131 (CX), 712190 (CX), 812910 (CX), 463218 (CX), 465211 (CX), 465214 (CX), 465312 (CX), 465313 (CX), 465915 (CX), 712120 (CX), 712131 (CX), 712190 (CX), 812910 (CX)	512130 (CA), 541920 (CA), 711111 (CA), 711121 (CA), 711131 (CA), 711191 (CA), 711311 (CA), 711320 (CA), 711510 (CA), 712111 (CA), 712120 (CA), 712131 (CA), 712190 (CA), 812910 (CA), 463218 (CX), 465211 (CX), 465214 (CX), 465312 (CX), 465313 (CX), 465915 (CX), 466313 (CX), 531115 (CX), 532289 (CX), 611698 (CX)
CA: Actividades características; CX: Actividades conexas	

Fuente: elaboración propia.

es el resultado de sumar las estimaciones de los bienes artesanales proporcionados por la CSTM y las veinticuatro clases de actividad en servicios turísticos que se relacionan con la cultura de acuerdo con el CE 2019 y la CSCM, que se expresan de la siguiente manera:

$$PIB_{TACE} = \sum_1^{31} \text{Artesanías CSTM} + 24 \text{ clases de servicios en actividades culturales} \quad (19)$$

$$PIB_{TACM} = \sum_1^{669} \text{Artesanías CSTM} + 24 \text{ clases de servicios en actividades culturales} \quad (20)$$

$$PIB_{TACL} = \sum_1^{855} \text{Artesanías CSTM} + 24 \text{ clases de servicios en actividades culturales} \quad (21)$$

2.3. Localización y georreferenciación de las actividades culturales asociadas al turismo

El análisis de la localización de las actividades culturales asociadas al turismo de acuerdo con su desagregación espacial, tanto por localidad como por municipio, representó un reto para la agrupación de los datos y el análisis estadístico de su distribución por intervalos, debido a la excesiva heterogeneidad y dispersión de estos, por municipio y localidad. Los resultados mostraron que 855 localidades realizan actividades culturales relacionadas con el turismo, generando un valor total de 115,226 millones de pesos. No obstante, en sesenta y nueve localidades

contribuyeron con el 80% del valor total, mientras que las 786 localidades restantes (98,2%) aportaron solo el 20% del valor total. Además, estas localidades presentan una elevada dispersión en su contribución al valor total de las actividades culturales relacionadas con el turismo, ya que fluctúa entre 358,3 millones de pesos y 100 mil pesos, lo que hace evidente su no comparabilidad (ver cuadro 2).

No obstante, se realizaron varios análisis de segmentación de la serie de datos para agruparla en intervalos con la identificación de valores atípicos. Para ello, se aplicaron al análisis de los datos los métodos de percentiles, cuartiles, caja y bigotes, así como el método de las rupturas de Jenks (1963), que clasifica los datos minimizando la varianza de las clases en las que se agrupa la distribución de los datos y maximizando la varianza entre ellas. Sin embargo, los resultados no fueron satisfactorios. Por lo tanto, se elaboró una metodología para establecer la relación entre el rango y el tamaño de los datos, con el fin de analizar la participación en la producción de las actividades culturales relacionadas con el turismo en las localidades, municipios y entidades federativas. Para ello, se construyeron dos índices complementarios para su medición: el Índice de Jerarquía Espacial por Tamaño (Ijet) y el Índice de Pareto (Ipar), que diferencian los rangos según el tamaño. Su elaboración se basó en los principios de las reglas empíricas de Zipf (Ioanides y Overman, 2003) y Pareto, que establecen que las frecuencias de ciertos eventos son inversamente proporcionales a su rango y que, en el caso de dos variables relacionadas como resultados y causas, aproximadamente el 80% de los resultados provienen del 20% de las causas.

Posteriormente, a partir de la medición de estos índices, se elaboró una tipología de clasificación de las localidades, municipios y entidades federativas, considerando el valor de su participación en rangos y su jerarquía por el tamaño de ésta, lo que permitió segmentar la serie de datos por dichos valores en siete grupos, a partir de los valores de referencia de cada grupo.

La tipología, por su contribución al valor de las actividades culturales asociadas al turismo y su rango, se clasifican en orden de mayor a menor en: Primer Orden (1), (Extremadamente alto); Segundo Orden (2), (Muy alto); Tercer Orden (3), (Alto); Cuarto Orden (4), (Medio); Quinto Orden (5), (Bajo); Sexto Orden (6), (Muy bajo); y Séptimo Orden (7), (Extremadamente bajo). En síntesis, la metodología empleada para realizar este análisis se aplicó a las localidades y municipios mediante

las siguientes etapas: 1. Primero, se ordenaron los valores de la serie de datos de mayor a menor; 2. Posteriormente, se seleccionó el valor de la observación más alta y se dividió entre la siguiente observación en orden descendente hasta que el resultado del cociente fuera igual a un valor redondeado a cinco veces el tamaño del valor referencia, aplicando los índices (I_{par}) e (I_{jet}), procedimiento que se aplicó a la totalidad de los datos de la serie, lo que permitió identificar los siete grupos; 3. Por último, a partir de los grupos de datos se elaboró una tipología por la participación en el monto o tamaño de su contribución y el rango que ocupan (Anexo 1. Formalización de los índices: I_{par} e I_{jet}).

3. RESULTADOS DE LA ESTIMACIÓN PARA LAS ACTIVIDADES CULTURALES ASOCIADAS A LAS LOCALIDADES, MUNICIPIOS Y ESTADOS TURÍSTICOS EN 2018 Y SU GEORREFERENCIACIÓN³

3.1. Actividades culturales por localidad asociadas al turismo y su distribución espacial

Los resultados de la medición del PIB_{TACL} para el año 2018 con un total de 855 localidades generaron 115,226.13 millones de pesos. No obstante, destaca su elevada concentración económica espacial, ya que el 80% de su valor (92,236.23) es generado por sesenta y nueve localidades, que representan el 8,1% del total. La desigualdad en la concentración de estas actividades es muy alta, ya que la regla empírica de Pareto señala niveles elevados de concentración en proporciones 80/20%. Reforzando lo anterior, dicho patrón de medición de la concentración y desigualdad entre localidades es mayor en la tipología establecida en la presente investigación, ya que noventa y tres localidades (10.9% del total) se caracterizan por niveles de concentración del PIB_{TACL} en los segmentos de primer y segundo orden, (1) y (2), al concentrar 92,236.23 millones de pesos, lo que representa el 85.6% del valor total. En contraparte, el 14.4%, que asciende a 16,663.37 millones de pesos fue generado por el 89.1% restante; es decir, 762 localidades.

³ Las estimaciones completas del PIBTAC nacional, estatal, municipal y localidad para 2018, así como la tipología se encuentran disponibles en la página del Centro de Estudios de Desarrollo Regional y Urbano Sustentable (CEDRUS) de la UNAM; <https://cedrus-unam.blogspot.com/> en la sección de "Datos".

Por otra parte, en lo que respecta a la participación del PIB_{TACL} en el PIB_{TL} , únicamente el segmento de primer orden (1) presentó una participación más alta que el promedio nacional, con el 7.9% del total, mientras que el resto de los segmentos se encuentran por debajo del promedio nacional, con la particularidad de que van reduciendo su participación en la actividad turística en la medida en que la contribución de las actividades culturales asociadas al turismo es menor.

CUADRO 2
TIPOLOGÍA DE ORDEN DE MAGNITUD DEL PIB_{TACL} POR LOCALIDAD PARA 2018

Tipología del PIB_{TACL} por índice de jerarquía y rango	Cantidad de localidades	Participación de las localidades (%)	PIB_{TACL} (Millones de pesos) (1)	Participación del PIB_{TACL} (%)	PIB_{TL} (Millones de pesos)	Aportación del PIB_{TACL} en el PIB_{TL} (1) / (2) (%)
Criterio de Pareto	69	8.1%	92,236.23	80%		
Primer Orden (1)	29	3.4%	65,989.89	57.3%	834,002.79	7.9%
Segundo Orden (2)	64	7.5%	32,572.50	28.3%	582,230.31	5.6%
Tercer Orden (3)	144	16.8%	11,207.06	9.7%	236,762.54	4.7%
Cuarto Orden (4)	295	34.5%	4,522.24	3.9%	91,592.38	4.9%
Quinto Orden (5)	247	28.9%	895.96	0.8%	19,689.30	4.6%
Sexto Orden (6)	57	6.7%	36.96	0.0%	920.39	4.0%
Séptimo Orden (7)	19	2.2%	1.51	0.0%	39.90	3.8%
Total	855	100%	115,226.13	100%	1,765,237.61	6.5%

Fuente: Estimaciones propias con base en Asuad-Sanén et al. (2024); INEGI (2023a); INEGI (2023b); INEGI (2021); INEGI (2020a).

El patrón de concentración espacial del PIB_{TAC} por localidad es muy elevado, ya que el 1% de las localidades concentra el 31.1% de dicha actividad, en tan solo diez localidades, mientras que las 845 localidades restantes contribuyen con el 68.9% del total en el año 2018. Como se muestra en el cuadro 2, destacan por su participación en el total, localidades como Cuauhtémoc (4.6%), Miguel Hidalgo (3.3%) y Benito Juárez (1.8%) en la Ciudad de México; en Nuevo León, Monte-

rrey (3.9%); en Quintana Roo, Cancún (3.1%); en Jalisco, Guadalajara (2.8%) y Zapopán (2.4%); en Puebla, Heroica Puebla de Zaragoza (2.3%); en Michoacán, Morelia (2.2%), y; en Baja California, Tijuana (1.8%).

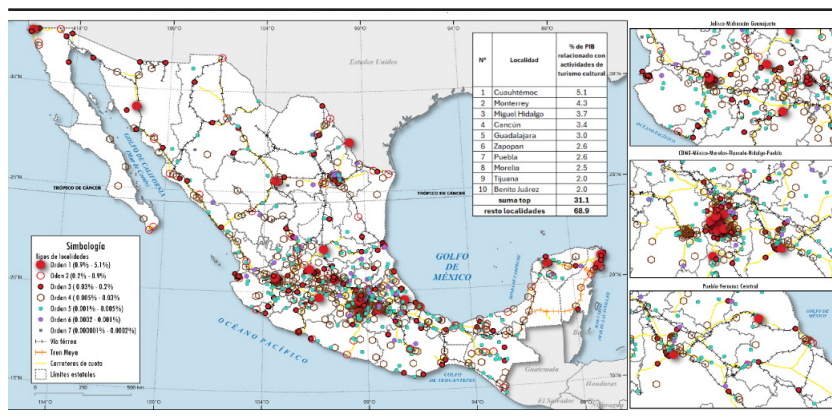
Además, resalta la enorme variabilidad de la participación de las localidades en el PIB_{TAC} . Si se analizan los rangos por su orden de importancia de mayor a menor, los segmentos de orden 1 y 2, que corresponden a los valores extremadamente altos y muy altos, contribuyen con el 85.6 % del valor total con solo el 10 % de las localidades, noventa y tres del total. El resto del valor, 14.4%, es generado por 762 localidades. Más aún, las diferencias entre las contribuciones son mayores si se identifican los diferentes rangos, ya que los tres últimos grupos que corresponden a 323 localidades (38% del total), participan con rangos menores al 1% en el PIB_{TAC} que corresponden a valores bajos, muy bajos y extremadamente bajos. Por su parte, 439 localidades que se sitúan en los rangos de orden 3 y 4, que incluyen valores altos y medios, contribuyen con participaciones entre 3.9% y 9.7%. Dicho comportamiento muestra el patrón de concentración y dispersión en la participación de las localidades, que se caracteriza por una desigualdad muy grande, en la que unas cuantas localidades agrupan la mayor parte del PIB_{TAC} mientras que la gran mayoría presenta reducidas participaciones (ver cuadro 2).

Espacialmente, la distribución de las localidades que más aportan al PIB_{TAC} se caracteriza por presentar elevados patrones de concentración en dos regiones geográficas del país: la Zona Central y la Península de Yucatán, ya que las localidades de los rangos 1 y 2, que corresponden a valores extremadamente altos y muy altos, se localizan en dichas regiones. Además, esos lugares también se caracterizan por aglomerar una importante cantidad de localidades de menor rango. Por otro lado, existe un patrón de distribución espacial dispersa y puntual en el resto de las localidades del país, con valores extremadamente altos y muy altos, así como de menor rango (ver mapa 1).

El mapa 1 enfatiza que la concentración económica y espacial de las actividades turísticas asociadas a la cultura en localidades que pertenecen a regiones predominantes se caracteriza espacialmente por formar nodos o puntos de conexión físico-espacial de primer orden, que por su localización espacial articulan a nodos de menor orden a través de la red de transporte carretero de cuotas, autopistas y vías férreas;

además, también son tecnológicamente más desarrolladas, por lo que su vinculación e integración dan lugar a la creación de sus áreas de influencia.

MAPA 1
PARTICIPACIÓN POR LOCALIDAD DEL PIB_{TACL} POR JERARQUÍA DE ORDEN Y LA RED DE TRANSPORTE PREFERENTE EN MÉXICO 2018



Fuente: Estimaciones propias con base en Asuad-Sanén et al. (2024); INEGI (2023a); INEGI (2023b); INEGI (2021); INEGI (2020a); INEGI (2020b).

Lo anterior demuestra que existe una asociación entre la distribución espacial de los nodos de primer y segundo orden con las redes de transporte con acceso preferente, lo que contrasta espacialmente con las localidades dispersas que contribuyen al PIB_{TACL} con participaciones porcentuales muy reducidas, las cuales se caracterizan por formar núcleos aislados, sin conexión con las redes de transporte preferente. Comportamiento que no solo es característico de esta actividad, sino de la distribución espacial de la economía en el espacio.

3.2. Actividades culturales asociadas al turismo por municipio y su distribución espacial

En el caso de los municipios, el valor total del PIB_{TACM} para el año 2018 ascendió a 123,433.37 millones de pesos, generado por 699 municipios, y en donde el patrón de concentración del PIB_{TACM} para el año 2018 es un poco mayor que en el caso de las localidades. El cuadro 3 muestra que los municipios pertenecientes al intervalo de niveles de concentración del PIB_{TACM} del primer y segundo orden contribuyeron con el 88.3% de su valor en tan solo el 16% de los municipios, mientras que el 86% de los municipios restantes apenas aportaron el 17% del valor total.

Así mismo, por municipios, la variabilidad de su participación en el PIB_{TACM} es mayor que en el caso de las localidades obviamente porque las localidades están contenidas en los municipios. No obstante, la concentración del valor generado es mayor; no así el número de municipios que lo crean. Los rangos de mayor valor municipal corresponden a los segmentos de primer y segundo orden, que pertenecen al grupo de valores extremadamente altos y muy altos, y en donde 106 municipios contribuyen con el 88.3% del valor total, mientras que el 11.7% del valor restante es creado por 563 municipios. Los últimos tres rangos que corresponden a los valores bajos, muy bajos y extremadamente bajos aportan la menor proporción del valor con el 0.5% en 198 municipios, mientras que los 365 municipios restantes contribuyen con el 11.2% del total. Sin embargo, en el caso de los municipios, el patrón de concentración y distribución también es muy desigual, con una participación minoritaria del número de municipios en la generación de mayor valor y la mayoría con una participación reducida (ver cuadro 3).

CUADRO 3
TIPOLOGÍA DE ORDEN DE MAGNITUD DEL PIB_{TACM} POR MUNICIPIO PARA 2018

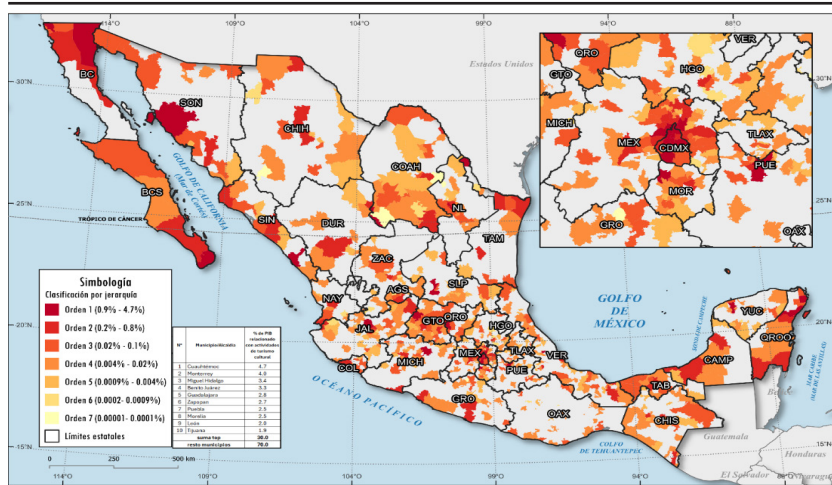
Tipología del PIB_{TACM} por índice de jerarquía y rango	Cantidad de municipios	Participación de los municipios (%)	PIB_{TACM} (Millones de pesos) (1)	Participación del PIB_{TACM} (%)	PIB_{TM} (Millones de pesos) (2)	Aportación PIB_{TACM} en el PIB_{TM} (1) / (2) (%)
Criterio de Pareto	71	10.6%	99,018.62	80.2%		
Primer Orden (1)	33	5%	73,334.64	59.4%	935,978.03	7.8%
Segundo Orden (2)	73	11%	35,732.56	28.9%	658,894.68	5.4%
Tercer Orden (3)	124	19%	10,233.72	8.3%	232,741.02	4.4%
Cuarto Orden (4)	241	36%	3,561.13	2.9%	74,778.20	4.8%
Quinto Orden (5)	158	24%	553.29	0.4%	12,236.22	4.5%
Sexto Orden (6)	30	4%	17.43	0.0%	428.71	4.1%
Séptimo Orden (7)	10	1%	0.62	0.0%	17.10	3.6%
Total	669	100%	123,433.37	100.0%	1,915,073.96	6.4%

Fuente: Estimaciones propias con base en Asuad-Sanén *et al.* (2024); INEGI (2023a); INEGI (2023b); INEGI (2021); INEGI (2020a).

Especialmente, la distribución municipal se caracteriza también por elevados patrones de concentración en aquellos municipios que mayor contribución tienen al PIB_{TACM} especialmente en dos regiones geográficas.

ficas del país: la Zona Central que concentra los municipios de mayor valor en los rangos de orden 1 y 2 correspondientes al grupo de valores extremadamente altos y muy altos con el 29.7% del total, así como la Península de Yucatán con el 8.4% (ver mapa 2).

MAPA 2
PARTICIPACIÓN POR MUNICIPIO DEL PIB_{TACM} POR JERARQUÍA DE ORDEN EN MÉXICO
2018



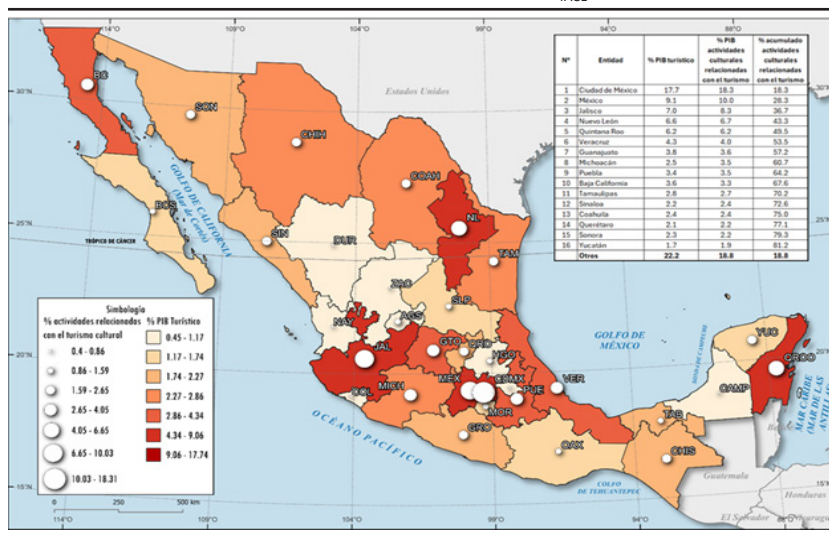
Fuente: Estimaciones propias con base en Asuad-Sanén et al. (2024); INEGI (2023a); INEGI (2023b); INEGI (2021); INEGI (2020a); INEGI (2020b).

3.3. Actividades culturales asociadas al turismo por entidad federativa y su distribución espacial

El valor del PIB_{TAC} a nivel nacional ascendió a 127,748 millones de pesos para el año 2018, contribuyendo con el 6.5% del total del PIBTE y destacando por su alta participación, por encima del promedio nacional, en los estados de Michoacán (9.1%), Jalisco (7.8%), Yucatán (7.5%), Estado de México (7.2%), Sinaloa (7.1%), Aguascalientes (6.9%), Puebla y Morelos, con 6.8%, Ciudad de México (6.7%), así como Nuevo León y Querétaro, con 6.6%. Además, es importante señalar que en tan solo seis entidades federativas se concentró más de la mitad del PIB_{TACE}, el 53.5%, para el año 2018. Destacan, por orden de importancia, la Ciudad de México, Estado de México, Jalisco, Nuevo León, Quintana Roo y Veracruz (ver anexo digital, cuadro 4). El mapa 3 muestra cómo dieciséis entidades federativas concentraron el

81% del PIB_{TACE} en México para el año 2018, correspondiendo la mayor parte a estados de la región geográfica del centro del país con 31.8%, integrados por la Ciudad de México 18.3%, Estado de México 10.0% y Puebla con 3.5%.

MAPA 3
PARTICIPACIÓN POR ENTIDAD FEDERATIVA DEL PIB_{TACE} EN MÉXICO 2018



Fuente: Estimaciones propias con base en Asuad-Sanén *et al.* (2024); INEGI (2023a); INEGI (2023b); INEGI (2021); INEGI (2020a); INEGI (2020b).

Por último, cabe aclarar que la cobertura geográfica de las estimaciones del PIB_{TAC} para el año 2018 se realizó para las treinta y dos entidades federativas del país, con el 100% del valor total nacional, mientras que 699 municipios aportaron el 96.6% y 855 localidades el 90.2%.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Las estimaciones que se presentan en esta investigación son una primera aproximación sobre la medición de las actividades culturales asociadas al turismo; no obstante, su alcance es de tipo indicativo debido a que se logra la identificación y localización por localidad, municipio y entidad federativa.

La localización del PIB_{TAC} a nivel de localidad permite obtener un acercamiento más realista para analizar la distribución espacial de la actividad, que contrasta con el análisis muy agregado por entidad fede-

rativa. El análisis econométrico valida estadísticamente los datos estimados; cabe señalar que la estimación cuantitativa obtenida presenta incertidumbre debido a que el valor del PIB_{TAC} respecto al PIB_T arroja una aportación muy pequeña de solo el 6.5% del total.

El resultado obtenido contrasta con la literatura internacional, que considera que los turistas son atraídos por actividades culturales, y la derrama económica que realizan en dichas actividades es proporcionalmente más elevada.

Uno de los principales problemas para la estimación de datos más robustos está asociado a la falta de conciliación entre las cuentas satélites de turismo y cultura elaboradas en el país para determinar qué clases de actividades económicas conectan el turismo con la cultura y viceversa, con el fin de obtener una medición del PIB turístico cultural más cercana a la realidad. Esto requiere contar con información sobre el perfil del turista cultural para identificar sus características, preferencias, gastos y tipos de consumo de productos turísticos en los municipios y localidades de destino.

La estimación cuantitativa obtenida del PIB_{TAC} es indicativa de las localidades, municipios y entidades federativas que llevan a cabo actividades culturales asociadas al turismo. Los resultados cuantitativos son preliminares, por lo que posteriormente se debe ampliar la investigación en este tema para generar información más confiable.

REFERENCIAS

- Abreu, J.L. (2012). Hipótesis, Método y Diseño de investigación. *Daena: International Journal of Good Conscience*, 7(2), pp. 187-197. [http://www.spentamexico.org/v7-n2/7\(2\)187-197.pdf](http://www.spentamexico.org/v7-n2/7(2)187-197.pdf).
- Asuad-Sanén, N. E. (2001). *Economía regional y urbana, Introducción a las teorías, técnicas y metodologías*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Asuad-Sanén, N. E., Contreras-Cleofas, O., Mújica-Romo, A. y Huitrón-Mendoza, J. A., (2024). Estimación del PIB turístico por localidad, municipio y entidad federativa de México en 2018. *El Trimestre Económico*, 91(361), pp. 47-77. <https://doi.org/10.20430/ete.v91i361.2071>.
- Bonet, L. (2005). El turismo cultural. En Towse, R. (Ed.), *Manual de economía de la cultura*. Fundación Autor. pp. 761-771.
- Ioannides, Y. M., y Overman, H. G. (2003). Zipf's law for cities: an empirical

- examination. *Regional Science And Urban Economics*, 33(2), 127-137. [https://doi.org/10.1016/s0166-0462\(02\)00006-6](https://doi.org/10.1016/s0166-0462(02)00006-6).
- INEGI (2020a). *Censos Económicos 2019. Tabulados predefinidos*. Actualizada el 16 de julio de 2020. <https://www.inegi.org.mx/programas/ce/2019/#Tabulados>.
- INEGI (2020b). *Marco Geoestadístico. Censo de Población y Vivienda 2020*. <https://www.inegi.org.mx/app/biblioteca/ficha.html?upc=889463807469>.
- INEGI (2021). *Sistema Automatizado de Información Censal (SAIC) 2019*. Última revisión el 5 de enero de 2021. <https://www.inegi.org.mx/app/saic/default.html>.
- INEGI (2022). *Cuenta Satélite del Turismo de México (CSTM). Año base 2013*. Actualizada el 15 de diciembre de 2022. <https://www.inegi.org.mx/programas/turismo/2013/#Tabulados>.
- INEGI (2023a). *Cuenta Satélite del Turismo de México (CSTM). Año base 2018*. Actualizada el 15 de diciembre de 2023. <https://www.inegi.org.mx/programas/turismo/2018/#tabulados>.
- INEGI (2023b). *Cuenta Satélite de la Cultura de México (CSCM). Año base 2018*. Actualizada el 17 de noviembre de 2023. <https://www.inegi.org.mx/programas/cultura/2018/#tabulados>.
- Jenks, G. F. (1963). Generalization in statistical mapping. *Annals Of The Association Of American Geographers*, 53(1), pp. 15-26. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8306.1963.tb00429.x>.
- Juárez, J., Ramírez-Valverde, B. y Méndez-Serrano, L. (2024). Impacto económico del turismo cultural en espacios rurales de México. Un estudio de caso. *Revista de Geografía Norte Grande*, 87, pp. 1-18. <https://doi.org/10.4067/s0718-34022024000100102>.
- Méndez S. L., Juárez-Sánchez, J. P., Ramírez-Valverde, B. & Barrera, L. C. (2021). Social impact analysis of cultural tourism in rural areas of Tlaxcala, Mexico. *Revista de la Facultad de Ciencias Agrarias UNCuyo*, 53(1), pp. 320-329. <https://doi.org/10.48162/rev.39.031>.
- Rey, D. (2024, septiembre). Importancia de los proyectos de CSC en Iberoamérica y su relación con el UNESCO FCS 2025. *Consultora Independiente*. https://www.cepal.org/sites/default/files/presentations/diana_rey_proyectos_csc_relacion_fcs2025.pdf.
- Richards, G. (2008). The Impact of Culture on Tourism. En *OECD eBooks*. <https://doi.org/10.1787/9789264040731-en>.
- Richards, G. (2018). Cultural tourism: A review of recent research and trends. *Journal Of Hospitality And Tourism Management*, 36, pp. 12-21. <https://doi.org/10.1016/j.jhtm.2018.03.005>.
- Rivera, R. y Peralta, P. (2016). El turismo cultural. *Reporte Anáhuac de Investigación Turística*, 1(4), Anáhuac, México. <https://www.anahuac.mx/mexico/EscuelasyFacultades/turismo/sites/default/files/inline-files/Reporte04TurCultural.pdf>.

- SECTUR-CESTUR (2002). *El Turismo Cultural en México. Resumen Ejecutivo del Estudio Estratégico de Viabilidad para el Segmento de Turismo Cultural en México*. https://www.cultura.gob.mx/turismocultural/pdf/Resumen_Ejecutivo.pdf.
- Throsby, C. D. (2008). *Economía y cultura*. Librería.
- Organización de las Naciones Unidas (ONU). Turismo. (2025). *Turismo y Cultura*. ONU. Turismo. <https://www.unwto.org/es/turismo-y-cultura>.
- UNESCO. (2024, 26 junio). *En UNESCO, Avances En el Proyecto de Turismo Sostenible y Patrimonio Inmaterial En América Latina y el Caribe*, Oaxaca, México. <https://www.unesco.org/es/articles/unesco-presenta-avances-en-el-proyecto-de-turismo-sostenible-y-patrimonio-inmaterial-en-america>.
- UNWTO (2018). *Tourism and Culture Synergies*, World Tourism Organization, Madrid, DOI: <https://doi.org/10.18111/9789284418978>.
- UNWTO (2024). *Statistical Framework for Measuring the Sustainability of Tourism (SF-MST): Final Draft*, World Tourism Organization. Recuperado el 22 de abril de 2024, de https://unstats.un.org/UNSDWebsite/statcom/session_55/documents/BG-4a-SF-MST-E.pdf.

ANEXO 1

FORMALIZACIÓN DE LOS ÍNDICES DE PARETO Y JERARQUÍA ESPACIAL POR TAMAÑO

1. Índice de Pareto (Ipa_r)

Este índice se elaboró, a partir de la regla empírica 80/20%. Sin embargo, no es una proporción exacta, muestra la relación desigual de las variables. De ahí que el subíndice de Pareto (Ipa_r), se estime mediante una razón, en la que el numerador corresponde a un índice de participación de la variable x con una serie de valores de i con respecto a su total, que va de i a la n (Ipa_{xi}) y el índice de participación de la variable y con una serie de valores de z con respecto a su total, que va de z a la n , lo que se especifica como:

$$Ipa_r = \frac{Ipa_{xi}}{Ipa_{yz}} \quad (22)$$

Donde:

$$Ipa_{xi} = \sum_{xi=1}^n X_1 + X_2 + \dots X_n$$

$$Ipa_{yi} = \sum_{Y_i=1}^n X_1 + X_2 + \dots X_n$$

Ipa_{xi} = Índice de participación de la variable (V) del valor i

Ipa_{yz} = Índice de participación de la variable (Y) del valor z

$$Ipa_{xi} = \left(\frac{V_{xi}}{V_{Tx}} \right) * 100 \quad (23)$$

$$Ipa_{yz} = \left(\frac{V_{zi}}{V_{Tz}} \right) * 100 \quad (24)$$

2. Índice de jerarquía espacial por tamaño ($Ijet$)

El índice de jerarquía espacial por tamaño de la contribución al valor de las actividades culturales asociadas al turismo por cada localidad, ($Ijet$), mide la diferencia o distancia entre el valor máximo ($VMxi$) y los valores subsecuentes en orden decreciente de la variable ($Vsxi+1$), a través de un cociente. No obstante, cuando el valor de ($Ijet$) llega a ser cinco veces mayor que el tamaño de referencia inicial, entonces

el valor siguiente se toma como valor máximo y se aplica el mismo índice, hasta que se vuelve a alcanzar el límite máximo de cinco veces el tamaño del valor de referencia subsecuente, y así se continúa este proceso hasta finalizar el análisis de la serie de datos, lo cual se especifica de la siguiente forma:

$$Ijet_{xi} = \left(\frac{VM_{xi}}{VS_{xi+1}} \right) \quad (25)$$

Donde:

$$Ijet_{xi} = \sum_{xi=1}^n X_1 + X_2 + \dots X_n$$

$$\forall \quad i = 1 \quad hasta \quad n$$

$$SSI \rightarrow \left(\frac{VM_{xi}}{VS_{xi+1}} \right) = 5$$

$\therefore \left(\frac{VM_{xi}}{VS_{xi+1}} \right) > 5 \rightarrow VM_{xi} = VS_{xi+1} \leftrightarrow$ para el nuevo valor máximo de i,

$$Ijet_{xi} = \left(\frac{VM_{xi}}{VS_{xi+1}} \right)$$

VM_{xi} = Valor máximo de referencia de la variable (V)x del valor i.

VS_{xi} = Valor subsecuente al maximo de la variable (V) x del valor i.



Universidad Autónoma
del Estado de México

Facultad de Economía (sede)
Facultad de Contaduría y Administración
Convocatoria 2025B

**Doctorado en Ciencias
Económico Administrativas**

Informes

Dra. en E. Yolanda Carbajal Suárez

Coordinadora del Doctorado en Ciencias Económico Administrativas

doc_ceadmon@uaemex.mx

Dra. en C.E.A. Marlen Rocío Reyes Hernández

Coordinadora de Investigación y Estudios Avanzados

fe_avanzados@uaemex.mx



Facultad de Economía
Cerro de Coatepec S/N, Ciudad
Universitaria,
C.P. 50110, Toluca, Estado de México
Tel: 722 2149411 ext. 131, 171



ADMINISTRACIÓN
UNIVERSITARIA
2025 - 2029

Tourism Efficiency in Mexican States by Visitor Origin: Exploring the Strategic Role of Cultural Resources

MAFALDA GÓMEZ-VEGA*
MARCOS VALDIVIA-LÓPEZ**
PABLO ALONSO-VILLA***

ABSTRACT

This study analyzes the tourism efficiency of Mexican states between 2011 and 2019 through a two-stage approach. In the first stage, a Data Envelopment Analysis (DEA) model with a managerial orientation was applied to measure the capacity to transform tourist arrivals and hotel supply into overnight stays, considered as an indicator of economic impact. In the second stage, a truncated regression was used to identify the factors explaining efficiency. Results show that domestic tourism is more efficient than international tourism, reflecting a more balanced territorial distribution compared to the spatial concentration of the latter. The combination of both flows generates synergies that enhance efficiency in states that integrate cultural attractions with sun-and-beach resources. Positive factors include coastal location, the presence of Pueblos Mágicos, and the added value of arts and heritage, while GDP per capita has a negative effect. In terms of public policy, it is recommended to complement beach destinations with cultural programming and, in inland states, to strengthen heritage and performing arts, confirming the relevance of the Pueblos Mágicos network as a key tool to diversify tourism benefits.

Keywords: tourism efficiency, data envelopment analysis, mexican tourism, non-parametric models, tourism competitiveness-cultural resources.

JEL Classification: Z30, C61, L83.

* Departamento de Economía Aplicada, Universidad de Valladolid, España. E-mail: mafalda.gomez@uva.es, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0810-3517>

** Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Universidad Nacional Autónoma de México, México. E-mail: marcosv@crim.unam.mx, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5119-6176>

*** Departamento de Fundamentos del Análisis Económico e Historia e Instituciones Economicas, Universidad de Valladolid, España. Email-e: pablo.alonso.villa@uva.es, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5363-3600>

RESUMEN

Eficiencia turística en los estados mexicanos según el origen de los visitantes: explorando el papel estratégico de los recursos culturales

Este estudio analiza la eficiencia turística de los estados mexicanos entre 2011 y 2019 mediante un enfoque en dos etapas. En la primera, se aplicó un modelo de Análisis Envolvente de Datos (DEA) con orientación gerencial para medir la capacidad de transformar llegadas turísticas y oferta hotelera en pernoctaciones, consideradas como indicador del impacto económico. En la segunda, se utilizó una regresión truncada para identificar los factores que explican la eficiencia. Los resultados muestran que el turismo nacional es más eficiente que el internacional, reflejando una distribución territorial más equilibrada frente a la concentración espacial de este último. La combinación de ambos flujos genera sinergias que fortalecen la eficiencia en estados que integran atractivos culturales con recursos de sol y playa. Asimismo, se identifican factores positivos como la condición costera, la presencia de Pueblos Mágicos y el valor agregado en artes y patrimonio, mientras que el PIB per cápita presenta un efecto negativo. En política pública, se recomienda complementar la oferta de playa con programación cultural y, en estados sin litoral, fortalecer patrimonio y artes escénicas, confirmando la relevancia de la red de Pueblos Mágicos para diversificar beneficios turísticos.

Palabras clave: eficiencia turística, análisis envolvente de datos, turismo mexicano, modelos no paramétricos, competitividad turística de recursos culturales.

Clasificación JEL: Z30, C61, L83.

INTRODUCTION

The tourism sector is key to the economy of Central America and the Caribbean, and especially for Mexico (Guerron-Montero, 2010). In 2019 –the last year with information available that was not impacted by the Covid-19 pandemic– it represented about 9% of GDP, second only to manufacturing export activities¹. Likewise, Mexico stands out for the number of foreign tourists that visit it. In the same year,

¹ Statistical Report, Ministry of Tourism, Government of Mexico.

it ranked seventh in the world, with 45 million visitors. Despite this important flow of international visitors, the economic impact thereof is low: Mexico ranks sixteenth in terms of the income generated by these tourists, with a figure of over 23 billion dollars².

The dynamics followed by tourism in Mexico have attracted the attention of various researchers (Madrid & Casar, 2018). The strong concentration of international tourists at just a small number of airports (Cancun, CDMX, Puerto Vallarta, Los Cabos) and at predominantly sun and beach destinations, is part of the narrative commonly alluded to in order to explain this “weakness” of the country’s tourism sector. However, these studies fail to properly incorporate in their analyses the fact that Mexico has an important hotel infrastructure as well as cultural and natural attractions, not to mention a privileged geographic location, equivalent to that found in the main tourist powers of the world.

In this paper, we explain the structural “weakness” of Mexico’s tourism sector by analyzing the productive efficiency of its capital endowment and the tourism flows it receives. For this purpose, we propose a non-parametric Data Envelopment Analysis model that evaluates the productive efficiency of the tourism sector over the period 2011–2019. The approach is based on a three-way production function model at the state level, conditioned by the type of tourism flow (domestic, international, and total). A central objective of the study is also to assess whether there is a relation between the accumulation of cultural resources and tourism efficiency, as identified in various studies (Gómez-Vega & Picazo-Tadeo, 2019; Figueroa *et al.*, 2018; Gómez-Vega *et al.*, 2021; Gómez Vega *et al.* 2024), as well as to explore whether domestic and international tourism exhibit differentiated patterns in this regard. This line of inquiry allows us to reflect on the extent to which international recognition of cultural accumulation translates into tangible economic performance within the tourism sector, and whether domestic and foreign tourists respond in similar ways to the presence of such symbolic and patrimonial capital.

Although the study of tourism efficiency is a consolidated and fruitful line of research, the specialized literature focused on tourism in Mexico has thus far failed to address it. This proposal therefore represents a novel contribution and a precedent in the field.

² UNWTO, 2020.

1. LITERATURE REVIEW

1.1. Case: Mexico

Due to the importance of the tourism industry in Mexico, many research papers study it from very different perspectives. Among them is one stream of articles that explore the impact of the tourism sector on economic growth and development in Mexico. Clancy (1999) was among the first to point out that the Mexican tourism sector should be analyzed in the same way as other sectors that are key to development (automobiles, steel, etc.). He proposed investigating it as a dependent variable and thus embracing other conditioning factors. In this line, several studies identify the strong intervention of the State and the investment of global capital as conditioning factors for the growth of the tourism sector (Clancy, 1999; Coll-Hurtado, 2016; Ruiz, 2008), as well as the influence of the North American Free Trade Agreement (Meléndez, 2010). In this regard, Brenner & Aguilar (2002) emphasize how foreign investment and state promotion responded to a localization logic that generated a strong concentration in a few sun and beach tourist destinations that have a strong international projection but little impact on local development. Recently, the effect of national and international remittances on the sector has also been highlighted (Mora-Rivera *et al.* 2019).

Another body of research explores the relationship between development and tourism from different theoretical angles, emphasizing particular processes and cases. For example, tourism impact has been analyzed in historic centers (Reyes-Aguilar *et al.*, 2021), in important international tourist centers such as Los Cabos (Cruz-Chávez *et al.*, 2016), in “magic towns” such as Huasca (Poncela, 2018a), and in the country’s large metropolises, such as the city of Guadalajara (Nieves, 2018). Some works also draw comparisons with other countries, such as that of Rodríguez (2021), who compares the cases of Mexico City and Buenos Aires when analyzing the effects of the decentralization policy of tourism supply. Even works, such as Tamborini (2007), which from a labour economics perspective compare, for different cities in Mexico, the influence of the tourism sector on the integration of women into the labour market compared to other industrial sectors.

Similarly, also significant are studies that address the sustainable development of the Mexican tourism sector—particularly in the context of coastal destinations (Pi-Sunyer & Thomas, 2015; Rodríguez & Valiente, 2019; Jiménez-Arenas *et al.* 2021), and the role of different groups in tourism development policies (Quevedo & Puya, 2020). Likewise, research has also focused on Mexican tourism supply, such as cultural tourism (Poncela, 2018b; Muñoz & Llanos, 2021), nature tourism (Jasso & Abellán, 2015) or wine tourism (Novo *et al.* 2019).

Despite the abundant literature found for the Mexican case, no study has addressed the efficiency analysis of the tourism sector—such as the one proposed in this paper— from a regional perspective.

1.2. Efficiency and Tourism

Hadad *et al.* (2012) argue that in order to understand the importance of the tourism sector as a source of international income and employment, it is essential to measure its efficiency and productivity. Today, tourism efficiency evaluation is a consolidated line of research, which allows for a wide variety of approaches and different methodological techniques. There are two main types of methods: parametric and non-parametric. The latter have begun to play a greater role in studies, in particular Data Envelopment Analysis (DEA). DEA is a non-parametric approximation of mathematical programming that allows the technical efficiency of tourist destinations to be gauged in relation to their capacity to maximize tourist impact. In addition, this method has the advantage that it is not limited to grouping the tourist attraction factors that a destination possesses, but also allows analysis of the productive process; that is to say, its management strategy (Nepomuceno-Lima *et al.*, 2022).

Within the applications of the DEA model, works can be classified according to their subject matter. Some studies focus on analyzing the tourism industry, i.e., the agents that make up the business network, and who are generally private. These form the most abundant group of studies, since they are based on concrete and real production approaches. Among this type of application, those involving intermediary agents stand out, such as the work of Köksal & Aksu (2007) on tourist agencies, or that of Fuentes (2011), who analyzes the efficiency of tourist agencies in Alicante (Spain). However, most studies choose hotels as the central tourism business unit for analysis. For example, Barros (2005) studies the Portuguese nationally owned accommoda-

tion network, Las Pousadas. Pulina *et al.* (2010) analyze the efficiency of a sample of hotels in Italy, using the Windows-DEA methodology. More recently, Oukil *et al.* (2016) conducted a study that uses the two-stage conditional efficiency model for hotels in Oman, while Mendieta-Peñalver *et al.* (2018) analyzed a sample of hotel chains on an international scale.

In recent years, one area of regional analysis to have become consolidated evaluates tourist destinations, seen as territorial units. It is in this area that our approach is framed. These works start from a hypothetical or virtual production function based on the assumption that destinations have operational capacity over their resources and are therefore competent to maximize their tourist *output*, whether measured as the length of stay or in strictly monetary terms. This approach is based on the concept of territorial competitiveness developed by Crouch & Ritchie (1999). It is important to point out that, even starting from a hypothetical production process, it is possible to analyze the tourist destination by means of a classical efficiency model, assimilating it to a commercial business or a territorial industry (Soysal-Kurt, 2017).

This latter line addressing the evaluation of tourist destination efficiency includes two types of analysis. First, there are studies based on a strictly managerial adjustment production function, such as the one proposed in this study. This involves relating tourism resources (accommodation capacity, labor factor, tourist arrivals, etc.), which are combined to maximize the number of overnight stays, as the main *output*, which is identified with a basic approach to optimizing tourist flow. This line includes the works of Botti *et al.* (2009) and Barros *et al.* (2011) who analyze the French tourism sector using DEA. Cuccia *et al.* (2016) apply a DEA model with double *bootstrap* to examine the tourism efficiency of Italian regions. Elevating the analysis to the country scale, Soysal-Kurt (2017) applies technical efficiency analysis to a sample of 29 countries within the European continent. Another approach is based on developing a more complex production function. These studies introduce—on the *input side*—variables related to the main cultural resources available at the destination (artistic heritage, cultural institutions, etc.), among others, while specific tourism flows, such as cultural motivation, are used as *proxies* for outputs to be optimized. The works of Cracolici *et al.* (2008) and Suzuki *et al.* (2011)—both on a regional scale in Italy.

1.3. *Tourism efficiency and cultural resources*

Currently, there is a well-established line of research that examines the determinants of tourism efficiency, among which cultural factors have gained increasing prominence. Heritage and culture are recognized as variables that can account for significant differences in destination competitiveness. They operate not only as attractions in their own right but also as resources which, when effectively managed, enhance the efficient transformation of tourism inputs into economic and social outcomes. Accordingly, a growing body of studies demonstrates that incorporating the cultural dimension into models of tourism efficiency provides a more comprehensive understanding of territorial performance (Gómez-Vega & Picazo-Tadeo, 2019; Figueroa *et al.*, 2018; Herrero-Prieto & Gómez-Vega, 2017; Gómez-Vega & Herrero-Prieto, 2017).

In the Italian context, the pioneering works of Cuccia & Cellini (2006) and Cuccia *et al.* (2016) are particularly illustrative. The former, through a contingent rating study conducted in Scicli (Sicily), examined how tourists value different attributes of the tourism product. Their results indicate that, despite the symbolic importance of heritage, it was not perceived as the most decisive factor in the choice of visit, underscoring the need to embed cultural assets within broader destination strategies. Building on this line, Cuccia *et al.* (2016) assessed the tourism efficiency of Italian regions over the period 1995–2010 using a two-stage DEA approach. Their findings show that cultural and environmental endowments contribute positively to performance, although inscription on the UNESCO World Heritage List may generate ambiguous effects when not supported by appropriate local policies.

Similarly, Herrero-Prieto *et al.* (2017) conducted a notable study on Spanish regions, evaluating their technical efficiency in attracting cultural tourism flows on the basis of available cultural resources. The study adopts a two-stage approach: in the first stage, efficiency is measured through non-parametric methods; in the second stage, the influence of external factors is analyzed, including reputation, accessibility, the “omnivorous” nature of cultural tourism, and the scope of cultural supply. This contribution demonstrates that cultural resources can become a strategic driver of competitiveness when they are adequately managed and positioned.

At a broader scale, Gómez-Vega *et al.* (2021) extend this analysis to a global sample of countries, providing evidence that the inclusion of cultural variables helps explain a significant share of territorial differences in tourism efficiency. More recently, Gómez-Vega *et al.* (2024) assess the relationship between tourism and the cultural and creative industries across 171 European regions. Their main contribution lies in analyzing how the accumulation of cultural and creative resources enhances tourism competitiveness. Methodologically, they apply a two-stage model: first, a tourism efficiency indicator and five synthetic indicators of creativity are constructed using DEA; second, regression analysis is used to test the influence of cultural and creative capital on tourism competitiveness. The findings provide important managerial implications, showing that the strategic integration of culture, creativity, and tourism can generate sustainable competitive advantages for destinations.

Nevertheless, some studies highlight the potential risks of cultural abundance. Zhou *et al.* (2023), in the case of China, point to the existence of a possible “cultural resource curse”: the excessive availability of heritage does not necessarily translate into tangible benefits for cultural and tourism industries, and may even hinder them. This perspective reinforces the notion that efficiency is not determined merely by the volume of cultural resources, but rather by the capacity to integrate them into coherent and effective management strategies.

2. METHODOLOGY AND CASE STUDY

This paper seeks to analyze tourism efficiency at the federal level in the case of Mexico. For this purpose, the DEA model was used to obtain a tourism efficiency indicator for each of Mexico's 32 states. The non-parametric DEA method is one of the most widely used analytical approaches to evaluate production efficiency. This model was developed by Charles *et al.* (1978), based on the previous precepts of Farrell (1957). Efficiency is calculated by estimating an envelope that includes the units with the best (efficient) practices and their linear combinations. In addition, the model makes it possible to obtain a percentage of efficiency in relative terms -measured as the distance that separates them from the frontier of optimal cases- for non-efficient units, i.e., those that are located below the frontier. Use of this model is particu-

larly appropriate for our case analysis, since one advantage is that there is no need to previously establish a functional form, given that it is constructed on the basis of the analysis data itself, thereby providing a solution to an optimization problem between the resources and results considered (Raju & Kumar, 2006)³.

The sample is made up of the 32 Mexican states, based on information provided by DATATUR⁴ for the period 2011 to 2019. Table 1 shows the study variables and their main descriptive statistics. In order to make the estimates more robust, a balanced panel of data was constructed consisting of 288 observations (32 states and nine years), on which the efficiency analysis is applied.

TABLE 1
DESCRIPTIVE STATISTICS (2011-2019)

Variables	Description	Mean	Standar Deviation	Minimum	Maximum
Rooms	Number of rooms available in tourist accommodation	6 527,568.26	6 080,539.68	640,693.54	36 875,543.05
Domestic arrivals	Number of national tourists arriving at hotel accommodation	2 701,065.51	2 038,442.76	247,637.00	9 942,826.68
Foreign arrivals	Number of international tourists arriving at hotel accommodation	669,098.33	1 827,855.22	2,553.00	13 507,677.80
Domestic overnight stays	Number of overnight stays by domestic tourists	4 551,313.11	3 621,734.08	333,176.67	19 026,862.00
Foreign overnight stays	Number of overnight stays by international tourists	2 410,738.98	8 206,125.92	5,089.69	54 296,149.99

Source: Own elaboration

The DEA analysis used is based on the design of a production function adapted to the level of Mexican states. This production function includes the tourism resources or *inputs*, which, when combined, gene-

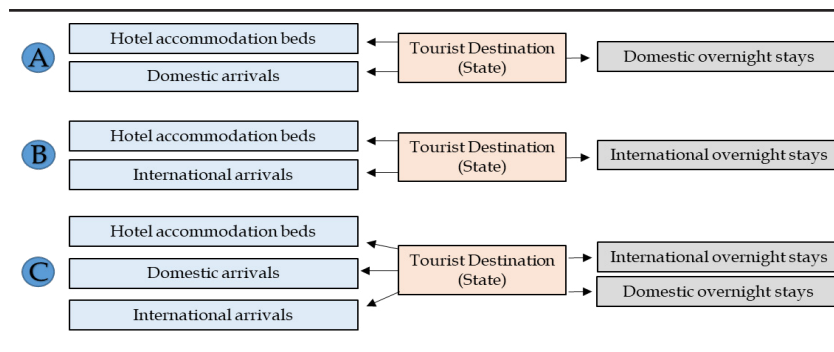
³ Caution should be exercised with this nonparametric advantage, as the methodology is itself sensitive to sample heterogeneity and the presence of outliers. For more details on the advantages and disadvantages of the DEA model, see Dyson *et al.* 2001.

⁴ The information is available for consultation at the following link: <https://datatur.sector.gob.mx/SitePages/Inicio.aspx>

rate a series of tourism results or *outputs*. According to the precepts proposed by Crouch & Ritchie (1999), we assume Mexican states to have a certain degree of operability over their tourism resources (hotel accommodation and tourist inflows –national and international), in order to maximize the tourism impact *output* (tourist overnight stays –national and international). The *output* used is particularly common in this type of study, although when interpreting the results, it should be understood in a broad sense, since it incorporates monetary variables, such as the economic impact generated by the tourist. However, longer stays presumably generate a greater economic impact and even provide an approximation of the consumer's income level.

Figure 1 shows the schematic of the three production function models used in this study as well as the variables considered in each. In model A, we analyze efficiency in maximizing the tourism impact of national or domestic tourists. For this, we use domestic tourist arrivals and hotel accommodation capacity as *inputs*, while on the *output* side we include the number of overnight stays by domestic tourists. In model B, we evaluate efficiency for the flow of international tourism, making the subsequent adjustments in the production function, both in the arrivals and overnight stays corresponding to this flow. Finally –and as the main contribution of our work– model C combines the two flows. In reference studies, it is common to see how individualized approximations are proposed for national or international flows but which, however, include –in the production function– resources that cannot be individualized in the same way.

FIGURE 1
SCHEMATIC OF MODELS USED IN THE STUDY



Source: Own elaboration.

Hotel accommodation cannot be divided according to flow since it is a physical resource that is offered in a general way, without discrimination by tourist origin. For this reason, model C considers three *inputs*: the availability of hotel accommodation –measured in rooms– and, separately, the arrival of domestic tourists and the arrival of international tourists. On the *output side*, we include, also separately, the overnight stays generated by domestic and international tourists. This is consistent with how DEA gives the respective weights in order to reach the optimal mix individually for each unit. In other words, the method does not require all the variables that make up the production process to have the same weight when constructing the efficiency indicator. The characteristics of each unit, or the strategy in this case, of each tourist destination, are thus respected.

The weights of the variables used are attributed in such a way as to lead to a higher value of the index (Murias *et al.*, 2006) in each unit. This flexibility in the weights is particularly relevant in our case study, since some states display high efficiency in national tourism management and yet low efficiency for international tourism, and vice versa. As pointed out in the paper by Barros *et al.* (2011), it should be clarified that although arrivals and overnight stays could –a priori– be considered similar concepts, overnight stays in fact reflect the real impact generated by tourists, while arrivals only denote flow. In other words, a destination may have a high number of tourist arrivals and yet generate a low number of overnight stays. This reflects an inefficient or improvable performance on the part of the tourist destination, since the economic impact is not maximized. For this reason, the production function designed indicates that the efficiency of a tourist destination is being measured in terms of maximizing its visitors' length of stay, given certain resources.

Together with the design of the production function and the modifications for each of the three proposed models (see Figure 1), another series of technical details must be considered. Firstly –and as is common in this type of work (Assaf & Cverbar, 2010; Assaf & Agbola, 2011, among others)– the model is geared towards maximizing *output*, i.e. maximizing the length of stay (overnight stays) from the given tourism resources. In addition, it is necessary to propose a technological hypothesis regarding the type of returns to scale of the production process. In our case, we employ the constant returns to scale

(CRS) approach because we seek to measure pure technical efficiency from a relatively homogeneous sample, such that it is not necessary to consider significant differences in scale. Taking all of the above into account, the model on which this stage of the empirical application is based is as follows:

The states or units to be evaluated are considered. The output orientation of DEA calculates an outcome for each of the units, giving a solution to the linear program $i=1, \dots, n$, under the assumption of constant returns to scale:

$$\begin{aligned} & \text{Max } \lambda, \theta_i \quad w_i \\ & \text{Subject to } x_i X\lambda \geq 0 \\ & Y\lambda \quad w_i y_i \geq 0 \\ & \lambda \geq 0 \end{aligned} \quad [1]$$

where x_i and y_i are, respectively, the input and output of i states; X is the input matrix, while Y is the output matrix, and λ is a vector of $n \times 1$ variables.

Estimates are made with a *bootstrapping* of 2,000 replicates in order to have more robust estimates and avoid possible biases in the efficiency ratios, which sometimes tend to overestimate the results.

3. MODEL RESULTS

In this section, we present and interpret the results of applying the efficiency analysis on the sample of 32 Mexican states and for the period 2011-2019. For this analysis, we start from the hypothesis that states aim to maximize their tourism efficiency which, according to our production process design, is achieved by optimizing tourists' length of stay – in other words, overnight stays (see Table 1), which are a proxy variable for the economic impact that tourists generate at the destination (Assaf & Agbola, 2011). It should be noted that a prior analysis was carried out to eliminate possible outliers –to which DEA is particularly sensitive. For this, and following Banker and Gifford (1988), super-efficiency indices were calculated for the CRS model. The result showed there were no outliers in the state sample that could condition the interpretations. The efficiency indicator estimates for each of the models are

presented in abbreviated form in Table 2⁵. Estimates have been ordered from highest to lowest average efficiency ratio. The efficiency results for each of the models and years can be found in Annexes 1, 2 and 3, together with the bias avoided by bootstrapping. Through this latter process, an overestimation of 1.6% has been avoided in general terms, and is particularly significant in some cases, where it even exceeds 6%.

TABLE 2
EFFICIENCY RESULTS BY STATE AND FLOW OF TOURISM

National Tourism-Model A		Foreign Tourism-Model B		Total Tourism-Model C	
State	Average eff.	State	Average eff.	State	Average eff.
Colima	93.37	Quintana Roo	86.27	Quintana Roo	96.39
Nayarit	82.16	Baja California S.	84.04	Colima	95.39
Sinaloa	81.77	Nayarit	75.48	Baja California S.	91.32
Puebla	80.48	Jalisco	49.12	Nayarit	90.57
C. Mexico	76.66	Oaxaca	48.84	Sinaloa	84.44
Guerrero	73.12	Sinaloa	48.45	Guerrero	83.10
Oaxaca	72.81	Guerrero	44.91	Hidalgo	81.26
Sonora	72.62	Aguascalientes	41.81	Puebla	80.71
Querétaro	71.75	Colima	38.37	C. Mexico	78.58
Nueva León	69.64	Zacatecas	34.18	Oaxaca	74.97
Jalisco	67.76	Guanajuato	33.23	Durango	74.76
Hidalgo	67.43	Querétaro	33.14	Tamaulipas	74.26
Yucatan	65.91	San Luis Potosi	32.28	Sonora	72.98
San Luis Potosi	64.68	Coahuila	31.93	Querétaro	71.95
Zacatecas	64.28	C. Mexico	30.07	Zacatecas	71.11
Aguascalientes	64.26	Sonora	27.68	Nueva León	71.03
Baja California S.	63.59	Nueva León	26.80	Jalisco	69.76
Tabasco	63.07	Tabasco	26.36	Michoacán	69.28
Tamaulipas	62.01	Michoacán	25.85	Yucatan	68.03
State	Average eff	State	Average eff	State	Average eff
Durango	61.33	Puebla	24.47	Aguascalientes	65.64

⁵ Calculations were performed with PIM-DEA software.

TABLE 2 (CONTINUATION)
EFFICIENCY RESULTS BY STATE AND FLOW OF TOURISM

National Tourism-Model A		Foreign Tourism-Model B		Total Tourism-Model C	
Michoacán	58.55	Veracruz	24.39	San Luis Potosi	65.64
Quintana Roo	58.19	Tlaxcala	23.00	Tabasco	62.93
Guanajuato	57.50	Chihuahua	22.58	Guanajuato	62.64
Campeche	56.97	E. Mexico	21.95	Veracruz	60.73
Coahuila	54.47	Hidalgo	20.77	Campeche	59.35
Morelos	54.34	Campeche	20.30	Tlaxcala	58.71
Chihuahua	53.79	Tamaulipas	19.74	Coahuila	55.51
Veracruz	52.87	Durango	19.54	Chihuahua	55.18
E. Mexico	51.28	Yucatan	19.38	Morelos	54.63
Tlaxcala	50.73	Baja California	18.57	E. Mexico	52.21
Chiapas	50.34	Morelos	16.83	Chiapas	50.79
Baja California	41.68	Chiapas	16.80	Baja California	44.29
Mean Eff. Model A	64.36	Mean effect Model B	33.97	Mean effect Model C	70.25

Source: Own elaboration

Average efficiency for domestic tourism (model A) is 64.36%, while for international tourism (model B) it falls to 33.97% (see Table 2). In other words, Mexican states, on average, are twice as efficient at maximizing the impact of domestic tourism as international tourism. This is largely due to the fact that domestic tourism displays a more even territorial pattern. In contrast, international tourism is highly concentrated in just a few states, which do achieve high levels of efficiency, although in the vast majority of states, international tourism has little impact. This result is consistent with the main weakness characterizing tourism in Mexico; namely, the limited capacity of destinations to maximize the impact of international tourists and the fact that it is only effective in a few sun and beach enclaves.

When analyzing the specific effects of national tourism, nine states are seen to be above 70% efficiency. Most of these are located on the Pacific coast and in the interior of the country, where destinations such as Colima, Nayarit, Sinaloa, Puebla, and Mexico City stand out. In general, the most efficient destinations are states with beach endowments that are less congested by international tourism, in addition to states with important cultural resources in terms of magical towns, cities

declared World Heritage Sites by UNESCO, and museum infrastructures, such as Puebla, Mexico City, Querétaro, and Oaxaca. However, in the case of the international tourism model, we find that only three states exceed an average efficiency of 70%: Quintana Roo, Baja California, and Nayarit. All of them could be characterized as sun and beach destinations because they are home to important tourist centers such as Cancun (Quintana Roo), Los Cabos (Baja California Sur), and Riviera Nayarita (Nayarit). This tells us about the type of tourism demanded by international tourists in Mexico, where they also stay for long periods of time, thereby maximizing the economic impact. However, they have an insignificant effect on the rest of the states, which they either do not visit or only stay in for a very short time.

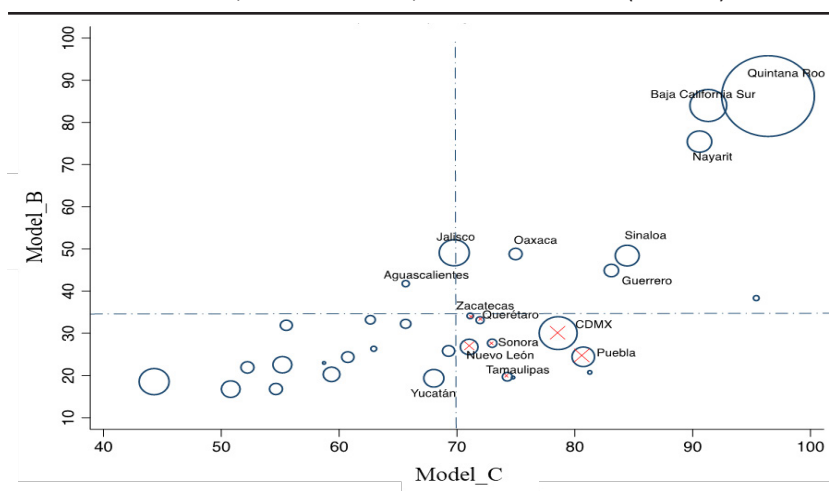
In the case of the full production model (model C), an efficiency figure of 70.25% is found. This ratio is higher than that of models A and B. This result is to be expected and is in line with the proposed optimization process. However, each state is allowed to attach greater importance to the flow it best manages. One clear example of this is Quintana Roo, which is highly efficient in foreign tourism but ranks low in domestic tourism. The combined model will give greater weight to the good practices of model B, compensating the result of model A. The opposite case could be Puebla, which is much more efficient in model A than in model B and which finally occupies a relevant position in the combined approach. One interesting case is the state of Nayarit, which displays significant efficiency in both tourist flowsdestinations, positioning itself with 90% in model C.

Model C also makes it possible to analyze the complementary nature that may prevail between domestic and foreign flows. Of particular interest are methods that enable identifying destinations suitable for promoting the deconcentration of foreign tourism. To this end, a scatter diagram (Figure 2) has been drawn up between the average efficiency of model B -axis of abscissa- and the average efficiency of model C -axis of ordinates- during the period 2011-2019. The circle of the observations is, in addition, proportional to the size of foreign tourism in order to identify which states have the highest presence of this flow. The scatter plot is divided into four quadrants, showing the average efficiency of all states for the respective models.

At the upper end of the top right quadrant are the “super destinations” (Quintana Roo, Baja California Sur, and Nayarit) of foreign-

ners, which, in addition, increase their efficiency in model C due to the complementarity of national tourism. Particularly worthy of note in this quadrant is the state of Oaxaca since, unlike the other states, it is predominantly a cultural destination and not a sun and beach destination. Although it does not have a significant flow of foreign tourists, its efficiency levels place it as an appropriate destination for promoting diversification in foreign destinations. In particular, the states located in the lower right quadrant are of interest because, despite not specializing in foreign tourism (since they are below the average efficiency in model B), they do increase their efficiency strongly under model C. This is not only because of their specialization in domestic tourism but also because of the complementarity that foreign tourism provides. CDMX, Puebla and, to a lesser extent, Nuevo León, undoubtedly become favorable destinations for promoting the deconcentration of foreign tourism, added to which they are all cultural.

FIGURE 2
SCATTER PLOT, MODELS B AND C, AVERAGE EFFICIENCY (2001-19)*



Nota: *Observations weighted by international arrivals.

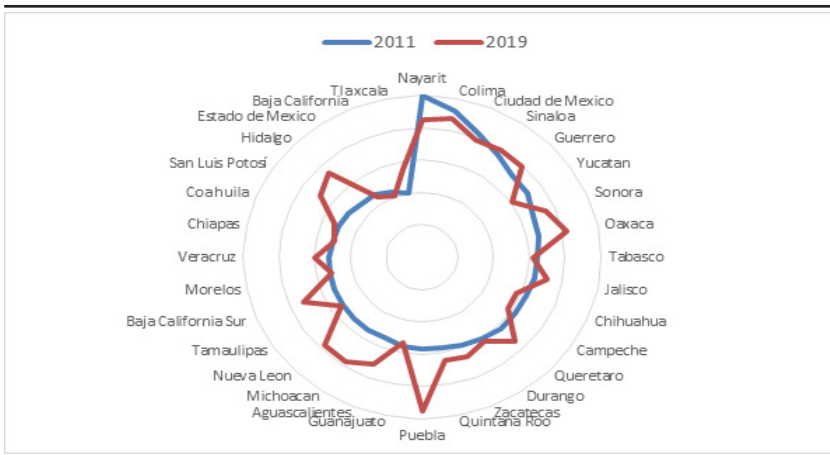
Source: own elaboration.

Analysis of how the different destinations evolved in 2011 and 2019 shows that the estimates of the three models follow a similar trend. They end the period with a higher efficiency than they displayed at the beginning, except in the case of foreign tourism, where it falls slightly. Nevertheless, in the three models the best results are found in the

middle of the period analyzed –2014, 2015 and 2016 (see Annexes 1, 2 and 3)— as these were the years that capitalized on the global economic recovery.

Figures 3 to 5 describe in a radial format how efficiency evolved for each model in the years 2011 and 2019. Figure 3 shows the results for model A. It can be seen that most destinations improve their results, with Puebla and Oaxaca being particularly significant. Few destinations reduce their efficiency –such as Nayarit, Colima– and even Mexico City, probably due to congestion effects. Most units exceed 40% efficiency, both at the beginning and at the end of the period.

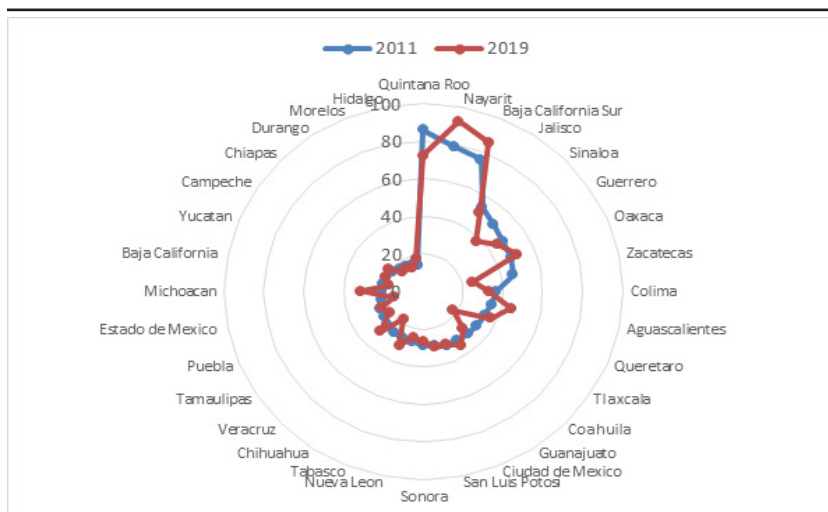
FIGURE 3
EVOLUTION OF DOMESTIC TOURISM EFFICIENCY -MODEL A



Source: Own elaboration

Figure 4 shows the results for model B. First, it is worth noting the leading position of the states of Quintana Roo, Nayarit, and Baja California throughout the whole period, while the rest of the states do not exceed 50%. These three states are the main centers of attraction for international sun and beach tourism in Mexico. However, Nayarit and Baja California improve their efficiency, whilst Quintana Roo suffers a significant drop at the end of the period. This drop in Quintana Roo can be attributed to the increased competitiveness of its counterparts and to congestion processes in the tourist destination of Cancun.

FIGURE 4
EVOLUTION OF FOREIGN TOURISM EFFICIENCY -MODEL B



Source: Own elaboration

Finally, Figure 5 shows the evolution of efficiency for model C, which evaluates domestic and international flows jointly. Efficiency under this model is not only higher, but the changes during the period are also more pronounced. The states of Guerrero, Puebla, and Hidalgo improve significantly, while others, such as Tamaulipas, suffer a decline in their efficiency to a value of close to 50%. This latter case is strongly correlated with the increased violence in the state.

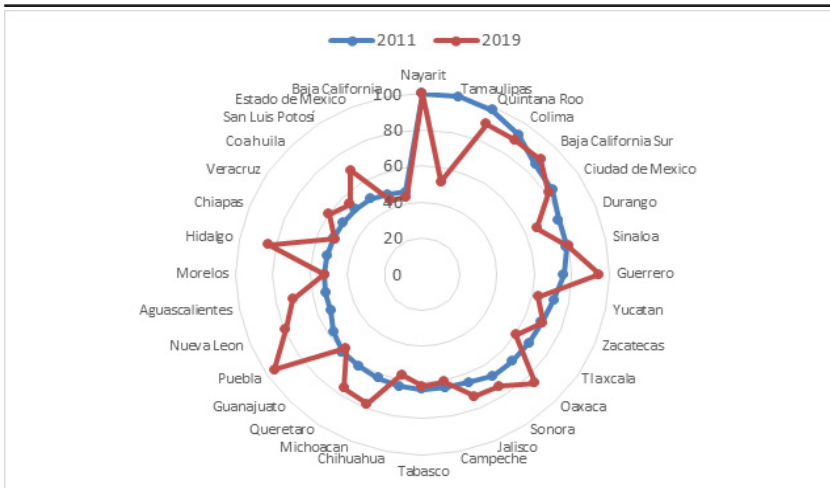
To determine whether the accumulation of cultural resources significantly influences the tourism efficiency of Mexican destinations, a regression model based on Simar and Wilson (2007), in its first algorithm, is applied. This procedure is considered one of the most appropriate when combined with DEA, since it helps to mitigate many of the problems associated with linking efficiency analysis and regression.⁶

In this case, the efficiency result obtained in the first stage through DEA is included as the dependent variable, while a series of variables related to heritage assets and the structural characteristics of the states are incorporated as explanatory factors. First, UNESCO designations of cultural heritage and the Pueblos Mágicos program are considered,

⁶ For a detailed discussion of the methodology and its advantages, see Simar and Wilson (2007) and Gómez-Vega (2019).

given their role in enhancing and showcasing tangible and intangible cultural attractions.

FIGURE 5
TOTAL TOURISM EFFICIENCY EVOLUTION-MODEL C



Source: Own elaboration

Likewise, the variable beach is added as a structural factor of competitiveness, in view of the centrality of the sun-and-sand model in shaping Mexican tourism, included as a dichotomous variable. GDP per capita is incorporated as a proxy for the general level of economic development of the state, which allows for an analysis of whether there is a relationship between economic prosperity and tourism efficiency. Similarly, three indicators of gross value added (GVA) in sectors directly linked to cultural and tourism activity are considered: cultural and natural heritage, performing arts, and handicrafts, with the aim of evaluating the role of cultural industries in relative efficiency. Taken together, this selection seeks to test the hypothesis that both cultural resources and the economic context influence the capacity of the states to maximize their tourism efficiency.

Regarding the results (Table 3), for domestic tourism, they show that the existence of Pueblos Mágicos designations, the condition of being a coastal state, as well as the strength of gross value added in cultural and natural heritage and in the performing arts, are positively and significantly associated with higher levels of efficiency. This finding suggests

that tourism policy oriented toward the domestic market should prioritize the articulation of cultural and heritage products with traditional attractions, as these are the elements that make it possible to extend stays and diversify tourism consumption beyond consolidated coastal destinations. In contrast, GDP per capita shows a negative and robust relationship, suggesting that more prosperous states face structural conditions (such as higher costs of tourism services or competition with other economic sectors) that limit efficiency in the tourism industry. The UNESCO and handicrafts variables do not present statistical significance, which indicates that, by themselves, they do not explain differences in relative efficiency.

In the case of foreign tourism, the most pronounced positive effect comes from the presence of a beach, which confirms the centrality of the sun-and-sand model in the international competitiveness of Mexico. However, the evidence also shows that the Pueblos Mágicos program and the performing arts contribute to efficiency, which reveals that international visitors seek to complement the natural attraction with differentiated cultural experiences. This result highlights the importance of articulating tourism policies that are not limited to reinforcing the sun-and-sand model but rather integrate cultural and heritage products that extend the length of stay and diversify expenditure. As in the case of domestic tourism, GDP per capita maintains a negative effect, suggesting that the costs associated with more developed economies erode efficiency in the conversion of arrivals into overnight stays.

When total tourism is considered, the results consolidate the previous trends: the variables beach, Pueblos Mágicos, and GVA attributed to cultural and natural heritage and to performing arts remain positive determinants of efficiency, while GDP per capita retains its negative effect. This finding reinforces the idea that tourism efficiency in Mexico does not depend directly on the level of economic development of the states, but on their ability to design and articulate specific tourism products that combine natural and cultural attractions. The non-significant variables, such as UNESCO designations and handicrafts, show that symbolic recognition or the availability of certain cultural goods does not automatically translate into greater tourism gains, but rather requires active policies for integration into tourism experiences.

TABLE 3
REGRESSION ANALYSIS RESULTS

Variable	Description	Source	Average	Std. Dev	Domestic Tourism	St. Error	Foreign Tourism	St. Error	Coefficient	St. Error	Total Tourism	St. Error
UNESCO Intangible Cultural Heritage	Number of properties declared by UNESCO	UNESCO	1,437	1,275	0.001	0.007	-0.006	0.0122	-0.005	0.007		
Magical towns	Number of towns declared as Magical Towns	Sectur	3,017	2,299	0.007*	0	0.012*	0.006	0.011**	0.004		
Beach	Beach 1: Non-beach 0	Own elaboration	0.531	0.499	0.0384**	0	0.111***	0.029	0.054***	0.018		
GDP per capita	GDP per capita of the state	INEGI	709,851	680,371	-0.001***	0.	-0.000***	0	-0.000***	0		
GVA Cultural and natural heritage	GVA generated by the sector	INEGI	1,078,841	1,370,626	0.001***	0	0	0	0.000***	0.000		
GVA Performing arts	GVA generated by the sector	INEGI	991,913	1,762,203	0**	0	0.001***	0	0.001***	0		
GVA Handicrafts	GVA generated by the sector	INEGI	310	3,692,378	-	0	0	0	0.000	0		
Constant		-	-	-	0.612***	0.019	0.331***	0.031	0.692***	0.021		
Sigma		-	-	-	0.116	0.019***	0.174	0.009	0.123	0.005		
Wald Chi		-	-	-	28.55***		79.12***			79.24		

***Statistical significance at 1%, ** Statistical significance at 5%, * Statistical significance at 10%. Number of bootstrap replications=5000. SW, Simar y Wilson Regression model.
Source: own elaboration.

The results of the second-stage model suggest that tourism policy strategies must go beyond simple heritage recognition or basic infrastructure and focus on how resources are articulated to generate efficiency in attracting and retaining tourists. In coastal destinations, policy should seek to complement natural attractions with cultural programming and networks of Pueblos Mágicos that diversify the visitor's experience. In inland destinations, the most effective path is the valorization of cultural heritage and the consolidation of the performing arts supply, which show consistent positive effects. Across the board, the results warn about the negative impact of higher GDP per capita, which calls for the design of policies that mitigate the effects of higher costs in more developed states through differentiation strategies and added value in the tourism product. In sum, the analysis confirms that tourism efficiency in Mexico is built upon the strategic combination of natural and cultural attractions, which should become the guiding principle of public policies aimed at enhancing the competitiveness of the sector.

CONCLUSIONS

Mexico presents a structural weakness in its tourism sector: international tourism has a limited impact on much of the territory, despite the fact that the country ranks among the global leaders in tourist arrivals and hotel infrastructure. The results of this study, using efficiency models, show that domestic tourism operates at a level of efficiency twice that of international tourism. This difference is explained by the strong concentration of foreign flows in a few sun-and-beach destinations (Cancun, Riviera Nayarit, Los Cabos), while domestic tourism is more evenly distributed, allowing for a broader use of installed capacity.

In light of these findings, Mexican tourism policy faces the challenge of overcoming its excessive dependence on the sun-and-beach model and instead articulating a strategy that actively integrates cultural heritage. High-profile assets, such as UNESCO World Heritage Sites or the Pueblos Mágicos program, should no longer be seen just as symbolic acknowledgments but managed as strategic resources to extend length of stay and diversify the tourist experience. In this regard, investment in interpretation, storytelling, cultural infrastructure, and international promotion aligned with the national brand could turn heritage into a key

differentiating factor to enhance competitiveness and achieve a more balanced territorial distribution of benefits.

The regression analysis confirms that tourism efficiency in Mexico depends less on the economic development level of the states and more on their capacity to strategically integrate cultural and natural resources into differentiated tourism products. The evidence shows that factors such as the presence of *Pueblos Mágicos*, the supply of performing arts, and cultural and natural heritage strengthen efficiency significantly, while GDP per capita exerts a negative effect, associated with the higher costs faced by more developed states. This points to the need for policies that enhance product differentiation and reinforce cultural industries as a central axis of competitiveness. Moreover, the complementarities found between domestic and international tourism highlight the potential of leveraging domestic flows to deconcentrate international demand, creating a more balanced territorial distribution of benefits.

In sum, the study provides a robust empirical basis for reorienting Mexican tourism policy toward a more balanced, competitive, and inclusive model. By strategically combining natural and cultural assets, integrating cultural resources into comprehensive tourism experiences, and articulating domestic and international flows, Mexico can enhance the competitiveness of its destinations while ensuring a more equitable territorial distribution of tourism benefits.

First, the findings show that strengthening the *Pueblos Mágicos* program, leveraging cultural and natural heritage, and consolidating performing arts are effective mechanisms for increasing efficiency and, consequently, destination competitiveness. This implies that support programs should not be limited to investments in hotel infrastructure or international promotion but should prioritize the integration of cultural resources into comprehensive tourism experiences.

Second, the fact that GDP per capita exerts a negative effect on efficiency suggests that more developed states face a particular challenge: the need to compensate for their higher costs with differentiated, high value-added tourism products. This directs policy towards strategies that foster creativity, innovation, and cultural diversification, thereby reducing dependence on the sun-and-beach model.

Third, the evidence of complementarities between domestic and international tourism reinforces the need to design policies that promote

the articulation of both flows. Leveraging the strength of domestic tourism can help deconcentrate international demand, generating a more equitable territorial distribution of benefits. This requires the integration of cultural promotion both into domestic circuits and into external positioning campaigns.

Finally, the study underlines the importance of conceiving tourism policy not only in terms of attracting visitors but also in terms of generating longer stays and more diversified experiences. Investment in cultural infrastructure, thematic routes, digital storytelling, and heritage-based products would transform short visits into prolonged stays, thereby increasing the efficiency of the tourism system. In this way, the research provides a solid empirical foundation for reorienting Mexican tourism policy toward a more balanced, competitive, and inclusive model in which cultural and natural heritage operates as a strategic lever of territorial development.

Regarding the limitations of this study, it should be noted that the results are based on pre-pandemic data (up to 2019). This decision reflects the profound disruption caused by COVID-19, which temporarily and exceptionally altered mobility patterns, making direct comparison with previous trends problematic. However, future research should extend the analysis to the post-pandemic stage in order to capture potential structural transformations in Mexican tourism. Likewise, it would be desirable to explore alternative production functions, for example by incorporating monetary variables (tourist revenues, average expenditure) or more specific functional forms if disaggregated data on culturally motivated flows at the state level were available. Finally, applying conditional efficiency models in two stages would allow for a deeper understanding of the factors behind performance differences and would enrich the policy recommendations derived from this work.

REFERENCES

- Assaf, A.G. & Agbola, F.W. (2011). Modelling the performance of Australian hotels: A DEA double bootstrap approach. *Tourism Economics*, 17(1), 73-89.
- Assaf, A.G. & Cvelbar, L.K. (2010). The performance of Slovenian hotel industry: Evaluation post-privatisation. *International Journal of Tourism*

- Research*, 7(3), 173-184.
- Banker, R. & Gifford, J. (1988). *A relative efficiency model for the evaluation of public health nurse productivity*. Pittsburgh, Carnegie Mellon University.
- Barros, C.P. (2005). Measuring efficiency in the hotel sector. *Annals of Tourism Research*, 32(2), 456-477.
- Barros, C.P., Botti, L., Peypoch, N., Robinot, E., Solonandrasana, B. & Assaf, A.G. (2011). Performance of French destinations: Tourism attraction perspectives. *Tourism Management*, 32(1), 141-146.
- Botti, L., Peypoch, N., Robinot, E. & Solonandrasana, B. (2009). Tourism destination competitiveness: the French regions case. *European Journal of Tourism Research*, 2(1), 5-24.
- Brenner, L. & Aguilar, A.G. (2002). Luxury Tourism and Regional Economic Development in Mexico. *The Professional Geographer*, 54(4), 500-520.
- Charles, A., Cooper, W.W. & Rhodes, E. (1978). Measuring the efficiency of decision making units. *European Journal of Operational Research*, 2(6), 429-444.
- Clancy, M.J. (1999). Tourism and development evidence from Mexico. *Annals of Tourism Research*, 26(1), 1-20.
- Coll-Hurtado, A. (2016). *Espacio y ocio: El turismo en México*. Ciudad de México, Instituto de Geografía-UNAM.
- Cracolici, M.F., Nijkamp, P. & Rietveld, P. (2008). The attractiveness and competitiveness of tourist destinations: A study of southern Italian regions. *Tourism Management*, 30(3), 336-344.
- Crouch, G.I. & Ritchie, J.R.B. (1999). Tourism, competitiveness and societal prosperity. *Journal of Business Research*, 44, 137-152.
- Cruz-Chavez, G.R., Hernández-Trejo, Aviles-Polanco, G. & Valdivia-Alcala, R. (2016). Foreign tourism and economic growth in México. Empirical evidence for Los Cabos. *Economía Sociedad y Territorio*, 16(50), 1-38.
- Cuccia, T., Cellini, R. (2016). Is cultural heritage really important for tourists? A contingent rating study. *Applied Economics*, 39(2), 261-271.
- Cuccia, T., Guccio, C. & Rizzo, I. (2016). The effects of UNESCO World Heritage List inscription on tourism destinations performance in Italian regions. *Economic Modelling*, 53, 498-508.
- Dyson, R.G., Allen, R., Camanho, A.S., Podinovski, V.V., Sarrico, C.S. & Shale, E.A. (2001). Pitfalls and protocols in DEA. *European Journal of Operational Research*, 132(2), 245-259.
- Farrell, M.J. (1957). The measurement of productive efficiency. *Journal of the Royal Statistical Society*, 120(3), 211-281.
- Figuroa, V., Herrero, L. C. Báez, A., & Gómez, M. (2018). Analysing how cultural factors influence the efficiency of tourist destinations in Chile. *International Journal of Tourism Research*, 20(1), 11-24.
- Fuentes, R. (2011). Efficiency of travel agencies: a case study of Alicante, Spain. *Tourism Management*, 32(1), 75-87.

- Gómez-Vega, M. (2019). Modelos de evaluación de eficiencia de los destinos turísticos. Los recursos culturales como factor determinante de la competitividad turística. Doctoral Thesis. University of Valladolid.
- Gómez-Vega, M., Boal, I. & Alonso-Villa, P. (2024). Does the accumulation of creative capital influence the competitiveness of the tourism sector in European regions?. *Tourism Economics*, 30(8), 1951-1972.
- Gómez-Vega, M & Herrero-Prieto, L.C. (2017). Drivers of Efficiency in Attracting Domestic and Foreign Cultural Tourism to Spain: A Regional Analysis. *Estudios de Economía Aplicada*, 35(3), 849-872.
- Gómez-Vega, M., Martín, J. C. & Picazo-Tadeo, A. J. (2021). Ranking world tourism competitiveness: A comparison of two composite indicators. *Tourism and Regional Science*, 15–35.
- Gómez-Vega, M., & Picazo-Tadeo, A. J. (2019). Ranking world tourist destinations with a composite indicator of competitiveness: To weigh or not to weigh? *Tourism Management*, 72, 281–291.
- Guerron-Montero, C. (2010). On tourism and the constructions of Paradise Islands in Central America and the Caribbean. *Bulletin of Latin America Research*, 30(1), 21-34.
- Hadad, S., Hadad, Y., Malul, M. & Rosenboim, M. (2012). The economic efficiency of the tourism industry: A global comparison. *Tourism Economics*, 18(5), 931–940.
- Herrero-Prieto, L.C. & Gómez-Vega, M. (2017). Cultural resources as a factor in cultural tourism attraction: Technical efficiency estimation of regional destinations in Spain. *Tourism Economics*, 23(20), 260–280.
- Jasso, J.M.S. & Abellan, F.C. (2015). Nature tourism in protected areas of México; a proposal for conservation, use and local development in the Nevado de Toluca. *Cuadernos de Turismo*, 36, 339-365.
- Jiménez-Arenas, O.L., Rojas-Ramírez, J., Oliva-Aguilar, V.R. & Tejeida-Padilla, R. (2021). Desarrollo de territorios costeros turísticos en México mediante la autogestión con base sistémica. *EURE*, 47(141), 5-26.
- Köksal, C.D. & Aksu, A.A. (2007). Efficiency evaluation of A-group travel agencies with data envelopment analysis (DEA): a case study in the Antalya region, Turkey. *Tourism Management*, 28(3), 830-834.
- Madrid, F. & J. Casar (2018). *Turismo y desarrollo social: nuevas razones de Estado para una política turística*. Ciudad de México, Fundación Vidanta.
- Meléndez, L.A.M. (2010). NAFTA, tourism, and environment in Mexico. *International Environmental Agreements: Politics, Law and Economics*, 10(2), 107–131.
- Mendieta, L.F., Perles, J.F., Ramón Rodríguez, A.B., & Such Devesa, M.J. (2018). Is hotel efficiency necessary for tourism destination competitiveness? An Integrated Approach. *Tourism Economics*, 24(1), 3-26.
- Mora-Rivera, J. Ceron-Monroy, H. & García-Mora, F. (2019). The impact of remittances on domestic tourism in México. *Annals of Tourism Research*,

- 76, 36-52.
- Muñoz, E. & Llanos, L. (2021). Destinos turísticos patrimoniales y la museificación del territorio. Estudio comparativo entre Santa Fe de Antioquia (Colombia) y San Cristóbal de Las Casas (México). *EURE*, 47(141), 49-70.
- Murias, P., Martínez, F. & Miguel, J.C. (2006). An Economic Wellbeing Index for the Spanish Provinces: a Data Envelopment Analysis Approach. *Social Indicators Research*, 77(3), 395-417.
- Nepomuceno-Lima, R.M., Ferreira, L. & Jayme, F.G. (2022). Manufacturing and economic complexity: a multisectorial empirical analysis. *Investigaciones Económicas*, 81(322), 27-51.
- Nieves, S.G. (2018). Development- Tourism competitiveness: a Mexican Urban Destination. *Anuario Turismo y Sociedad*, 23, 183-197.
- Novo, G., Osorio, M. & Sotomayor, S. (2019). Wine tourism in México: an initial exploration. *Anatolia-International Journal of Tourism and Hospitality Research*, 30(2), 246-257.
- Oukil, A., Channouf, N. & Al Zaidi, A. (2016). Performance evaluation of the hotel industry in an emerging tourism destination: The case of Oman. *Journal of Hospitality and Tourism Management*, 29, 60-68.
- Pi-Sunyer, O. & Thomas, R.B. (2015). Tourism and the Transformation of Daily Life Along the Riviera Maya of Quintana Roo, México. *Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 20(1), 87-109.
- Poncela, A.M.F. (2018a). Tourism, business or development: the case of Huasca, México. *Pasos-Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 16(1), 233-251.
- Poncela, A.M.F. (2018b). Trends in cultural tourism. Tlayacapan, México. *Boletín Americanista*, 77, 167-184.
- Pulina, M., Detotto, C., & Paba, A. (2010). An investigation into the relationship between size and efficiency of the Italian hospitality sector: a window DEA approach. *European Journal of Operational Research*, 20(4), 613-620.
- Quevedo, M.L.M. & Puya, T.C. (2020). A proposal for a model of development in senior tourism working from stakeholder perceptions. The case of Tabasco, México. *Pasos-Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 18(1), 83-99.
- Raju, S., & Kumar, D. (2006). Ranking Irrigation Planning Alternatives Using Data Envelopment Analysis. *Water Resources Management*, 20, 553-566.
- Reyes-Aguilar, A., Rosas-Ferrusca, F., Pérez-Ramírez, C. & Calderón-Maya, J. (2021). Intervención urbana y desarrollo turístico: propuesta de un modelo de análisis en Centros Históricos. *EURE*, 47(141), 71-93.
- Rodríguez, L.M. (2021). Tourist offer decentralization as urban competitiveness strategy. "Neighborhood" programs in México City and the Autonomous City of Buenos Aires. *Pasos- Revista de turismo y patrimonio cul-*

- tural, 19(1), 9-25.
- Rodríguez, M.B. & Valiente, G.C., (2019). Tourism development in Mazatlan, México: An analysis of the conditions of sustainability. *Cuadernos de Turismo*, 43, 187-213.
- Ruiz, O. (2008). *Turismo factor de desarrollo y competitividad en México*. Ciudad de México, Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública.
- Simar, L. & Wilson, P.W. (2007). Estimation and inference in two-stage, semi-parametric models of production processes. *Journal of Econometrics*. 136(1), 31-64.
- Soysal-Kurt, H. (2017). Measuring tourism efficiency of European countries by using data envelopment analysis. *European Scientific Journal*, 13(10), 31-49.
- Suzuki, S., Nijkamp, P. & Rietveld, P. (2011). Regional efficiency improvement by means of data envelopment analysis through Euclidean distance minimization including fixed input factors: An application to tourist regions in Italy. *Papers in Regional Science*, 90(1), 67-89.
- Tamborini, C. (2007). Work, Wages and Gender in Export-Oriented Cities: Global Assembly versus International Tourism in Mexico. *Bulletin of Latin America Research*, 26(1), 24-49.
- UNTWO. (2020). *UNWTO Annual Report 2019*. Madrid, UNWTO.
- Zhou, J., Xia, Z. & Lao, Y. (2023) Does cultural resource endowment backfire? Evidence from China's cultural resource curse. *Frontiers in Psychology*, 14, 1-12.

ANNEX 1

NATIONAL TOURISM EFFICIENCY RESULTS (MODEL A)

State	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	Average eff.	Bias avoided
Aguascalientes		56.1	56.3	61.2	63.8	72.3	70.4	73.1	71.1	64.25	2.53
Baja California	43.4	46.5	51.6	47.1	34.1	37.1	34.7	39.9	40.8	41.68	0.99
Baja California S.	52.6	58.8			58.8		54.8	58.5	71.9	63.59	6.05
Campeche	62.7	63.5	58.7	70.2	50.3	47.3	46.4	56.3	57.5	56.97	0.78
Chiapas	50.9	51.1		49.4	53.7		49.9	49.7	50.3	50.33	0.54
Chihuahua	63.2	51.7	48.9	44.9	52.3	52.8	55.7	57.2	57.4	53.78	0.75
C. Mexico	82.4	86	79.7	68.3	75.1	73.7	71.2	74.9	78.5	76.65	0.76
Coahuila	50.5	59.4	57.2	53.2	53.2	55.6	55.1	52.7	53.3	54.47	0.70
Colima	92.1		85.1	86.5	97.3		97.8		87.6	93.3	1.04
Durango	60.3	60.7	55.4	61.4	60.5	62.6	62.7	65.7	62.7	61.33	0.62
E. Mexico		52.4	49.5		50.4	50.7	52.9	52.1	44.4	51.28	0.64
Guanajuato	56.1	59.2	59.2	58.6	58.1	58.7	57.1	56.4	54.2	57.50	1.10
Guerrero	71.2		68.3	87.3	66.6	66.6			79.1	73.12	3.01
Hidalgo	47.4	58.2	60.8	69.9	81.1	73.7	65.5	77.2	73.2	67.43	4.24
Jalisco	64.3	57.3	67.7		72.2	67.9	66.2	66.3	70.9	67.75	1.23
Michoacán	53.7	54.4	52.6	63.5		55.3	58.2	59.7	77.6	58.54	0.45
Morelos			57.9	52.5		54.1		57.8	51.8	54.33	0.42
Nayarit		78.5	67.6	77.3		84.8	85.7		84.5	82.16	6.02
Nueva León	53.2		63.4	71.5	75.2	75.9	74.8	73.5	77.3	69.63	1.90
Oaxaca	66.8	65.7	71.5	75.6	73.8	70.6	71.5	77.6	82.2	72.80	0.54
Puebla	56.4		73.2	85.6		86.2	81.1	86.7	95.1	80.48	2.64
Querétaro	62.4	65.2	71.5	84.2	69.1	73.9	72.7	73.2	73.5	71.75	0.50
Quintana Roo	56.7		45.1	57.1	64.6		60.8	64.9	64.8	58.19	5.71
San Luis Potosi	49.2	60.2	54.3	51.7	73.7	76.8	75.5	72.2	68.6	64.68	1.40
Sinaloa			79.5	84.8	90.1	89.9	84.2		79.4	81.76	0.92
Sonora	67.5		68.3	64.2	69.7	77.8		77.1	75.1	72.62	0.50
Tabasco	64.6	72.1	72.7	71.4	64.2	52.2	53.1	55.6	61.7	63.07	0.54
Tamaulipas	53.2	64.5	65.1	75.8	71.7			53.9	53.9	62.00	1.80
Tlaxcala	39.9	44.9	49.4	51.8	55.9	49.9	53.3	55.7	55.7	50.73	0.86

ANNEX 1 (CONTINUATION)
NATIONAL TOURISM EFFICIENCY RESULTS (MODEL A)

State	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	Average eff	Bias avoided
Veracruz	51.8	55.1	48.6	59.3		49.4	49.2	56.6	59.8	52.86	0.55
Yucatan	70.5	68.5	67.2	61.1	65.7	66.2	67.6	65.4		65.90	0.54
Zacatecas	58.6	59.8	60.4	64.9		66.8	64.9	67.7	66.4	64.28	1.15
Average Efficiency	60.3	62.5	61.6	67.2	65.8	65.1	64.2	65.6	66.9	64.35	1.61

Source: Own elaboration

ANNEX 2
FOREIGN TOURISM EFFICIENCY RESULTS -MODEL B

State	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	Average eff.	Bias avoided
Aguascalientes	34.9	60.7	51.4	35.1		37.4		39.8	45.1	41.81	0.78
Baja California	20.3	19.4	19.9	19.4		17.7	17.6	18.1	17.8	18.57	1.98
Baja California S.	75.9		77.8	91	86.8	88.4	85.7	87.1	85.8	84.04	6.37
Campeche	18.7	19.7	21.7	21.8	19.6	20.3	21.4	18.4	21.2	20.30	1.44
Chiapas	16.7	18.1	17.5	16.8		17.1	16.8	16.3		16.80	0.57
Chihuahua	26.2	20.9	19.9	20.2	22.2	24.3	27.5	24.8	17.3	22.58	0.41
C. Mexico	30.7	30.7	28.4	29.1		30.3			30.5	30.07	2.22
Coahuila	31.8	27.9	26.5	19.3	31.3	35.9		51.5	28.2	31.93	0.69
Colima	36.7	42.4	49.5	46.3	36.7	32.1	33.7	34.8	33.1	38.37	0.49
Durango	16.4	22.6	26.2	26.5	17.7		14.9	16.7	14.9	19.54	0.23
E. Mexico	21.2	29.6	29.3		25.2	19.1	16.2		14.8	21.95	0.48
Guanajuato	31.1	34.1	37.6			30.2	26.3	30.6	34.2	33.23	0.43
Guerrero	47.9	49.1	44.7	32.4	43.5	44.3	46.3	50.9	45.2	44.91	0.63
Hidalgo	14.4	15.5	22.2	17.3	31.5	27.5	15.2	25.3	18.1	20.77	0.25
Jalisco	53.6	53.9	49.3	47.3	47.3		46.5	45.3	50.8	49.12	1.76
Michoacán		21.3	21.6	23.1	26.8	30.2	29.4	28.3	31.1	25.85	0.34
Morelos	15.3	15.6	15.1	15.2	18.1	20.5	21.9	16.3	13.5	16.83	0.45
Nayarit	78.7		45.5	72.1	84.6	79.4	79.8		92.4	75.48	3.63
Nueva León		28.6	24.2	29.5	27.8	29.1	25.9	24.1	25.2	26.80	1.06
Oaxaca	47.7		48.3	25.4	56.6	56.4	55.5	50.5	51.3	48.84	0.86
Puebla	23.4	24.5	24.7	27.2	27.4	24.4		22.1	22.6	24.47	1.53
Querétaro	33.4	32.3	30.5	30.2	33.3	38.4	30.1	33.3	36.9	33.14	0.46
Quintana Roo	86.1		95.3	86.2			79.3	77.2	72.3	86.27	6.30
San Luis Potosi	29.1	28.9	29.7		36.9		46.1	34.7	30.2	32.28	0.65
Sinaloa	50.1		47.7		57.3			31.4	37.8	48.45	2.31
Sonora	28.8	30.6	26.4		25.5	21.9	35.4	27.9	26.6	27.68	0.43
Tabasco	26.2	25.7		26.5	27.1	24.9	21.2	23.7		26.36	0.41
Tamaulipas	23.7	29.6	14.1	18.1	17.2	17.4	17.4	20.1	20.1	19.74	0.29
Tlaxcala	32.4	21.6	24.8	29.5	28.5	15.3	18.9			23.00	0.29
Veracruz	25.2	25.9		21.2	29.6	27.3	24.3		30.1	24.39	0.29
Yucatan		19.7	17.9	18.7	19.5	19.3	19.8	19.7	19.9	19.38	1.43
Zacatecas	46.1	39.8		34.4	32.5	29.6	27.2	25.6	25.4	34.18	0.47
Average Efficiency	34.1	34.4	33.9	32.6	35.9	34.7	33.7	33.6		33.97	1.25

Source: Own elaboration

ANNEX 3
TOTAL TOURISM EFFICIENCY RESULTS—MODEL C

State	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	Average eff.	Bias avoided
Aguascalientes	52.8	66.7	55.9	63.8	65.1	72.2	70.9	72.8	70.6	65.64	3.62
Baja California	46.3	49.1	54.1	49.3	36.4	39.6	37.5	42.7	43.6	44.29	0.91
Baja California S.	85.7	86			94.7		92.5	90.4	89.5	91.32	3.12
Campeche	63.9	64.9	62.2	71.8	52.9	49.8	49.2	58.7	60.7	59.35	0.42
Chiapas	51.6	51.3	48.6	49.8	54.6	50.3	50.3	50.1	50.6	50.79	0.60
Chihuahua	63.1	52.3	48.9	44.9	54.8	55.9	59.3	60.7	56.9	55.18	0.86
C. Mexico		87.3	80.7	70.1		76.2	73.5	77.2	81.3	78.58	1.41
Coahuila		59.7	57.3	53.6		56.4	56.7	56.2	54.9	55.51	1.14
Colima	92.7			87.8	96.8		98.1	93.7	89.3	95.39	1.72
Durango	78.9	75.9	55.3	71.3	80.3	77.8	80.9	86.1	66.3	74.76	3.94
E. Mexico	47.7	53.3	49.6	61.3	52.1	52.2	57.2	52.3	44.3	52.21	0.96
Guanajuato	60.9	62.8	62.7	63.3	63.3	64.2	65.2	63.3	58	62.64	1.78
Guerrero	75.8	79.5	73.8	90.6	77.1	81.5	87.7	87.2	94.7	83.10	2.04
Hidalgo	51.9	69.6		77.4		84.7	73.2	90.6	83.9	81.26	4.65
Jalisco	64.9	57.3	69.2	79.3	75.2	70.6	68.7	69.3	73.2	69.76	2.10
Michoacán		65.8	63.6	77.9	68.3	69.9	68.2	70.3	77.6	69.28	2.43
Morelos	52.3	55.2	58.3	53.1	58.4	54.4	49.8	57.8	52.5	54.63	0.53
Nayarit			69.3	85.4	90.3	94.1	97.9			90.57	3.05
Nueva León	52.9	61.8	64.4	73.5	77.2	78.3	76.8	75.4	79.1	71.03	1.58
Oaxaca	68.1	66.8	73.1	74.1	78.5	74.5	74.6		85.1	74.97	2.10
Puebla		60.1	72.9	85.5		87.4	81.2	87.1	95.1	80.71	2.84
Querétaro	61.2		71.4	84.1	68.7	76.2	72.1	73.3	75.6	71.95	1.36
Quintana Roo	98.4	99.8		88.9			98.2	92.2		96.39	1.66
San Luis Potosí	50.1	59.8	53.6	52.9	74.1	78.3	80.1	72.8	69.2	65.64	1.72
Sinaloa	78.6	80.3	81.2	86.3	94.4		85.1	74.4	79.6	84.44	2.44
Sonora	67.8	75.5	68.8	64.7	69.1	80.6	79.1	76.6	74.6	72.98	1.37
Tabasco	63.7	72.1	73.2	71.9	64.9		51.5	55.3	61.9	62.93	1.26
Tamaulipas			70.3	85.9	81.4	63.3	63.3	52.1	52.1	74.26	1.49
Tlaxcala	68.7	51.2	63.2	61.7	58.3	49.4	55.6	60.2	60.2	58.71	2.36
Veracruz		55.1	47.9	73.3	60.5	63.9	65.9	69.1	59.9	60.73	3.82

State	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	Average eff	Bias avoided
Yucatan		70.3	69.1	63.8		68.7	69.7	67.4	63.2	68.03	0.28
Zacatecas	69.2	67.9	73.2	69.6	75.5	72.4	68.9	73.3		71.11	2.11
Average Efficiency		68.8		71.5	72.6	71.7	70.6	71.5	70.7	70.25	1.93

Source: Own elaboration



**Universidad Autónoma del Estado de México
Facultad de Economía**

OEEM: Pulso de la Economía Estatal.



El Observatorio Económico del Estado de México (OEEM) da seguimiento a los principales indicadores de coyuntura de la actividad económica estatal.

A partir de un **análisis conciso, objetivo y oportuno**, los investigadores del OEEM dan cuenta de la **realidad económica estatal** y del comportamiento esperado de los indicadores de coyuntura.

Para los **reportes trimestrales**, visita:
Observatorio Económico del Estado de México
<https://oemcice.wixsite.com/ciceuamex>

Síguenos en:
Facebook: <https://www.facebook.com/oemcice>
Instagram: @oem_cice



ADMINISTRACIÓN
UNIVERSITARIA
2025 - 2029

Las festividades como detonantes de dinamismo económico. El caso de Amecameca al oriente del Valle de México¹

BRISA LARA DURÁN*

RESUMEN

Este trabajo se propone analizar la cultura como detonante de dinamismo económico en territorios metropolitanos periféricos; a través de dos festividades en Amecameca, Estado de México, para el periodo 2023-2024. Se aplica una metodología cualitativa que permite reconocer el contexto territorial a niveles locales y desarrollar un enfoque desde abajo, con el que se muestra el potencial económico y simbólico de las festividades como parte de la cultura local de las periferias metropolitanas y sus alcances regionales.

Palabras clave: economía, cultura, territorio, niveles locales, festividades, dinamismo económico.

Clasificación JEL: R1, Z10, Z13.

¹ Este trabajo sintetiza parte de la investigación *La cultura como detonante de dinamismo económico local: El caso de las festividades del miércoles de ceniza y la feria de la nuez en Amecameca, Estado de México, 2022-2024* (Lara, 2024), realizada para la tesis de maestría en Estudios Regionales en el Instituto Dr. José María Luis Mora, México.

* Secretaría de Educación, Ciencia, Tecnología e Innovación de la Ciudad de México, México. Correo-e: brisa.laraduran@gmail.com ORCID: 0009-0001-3889-1772.

ABSTRACT

Festivities as Catalysts for Economic Growth: The case of Amecameca in the East of the Valley of Mexico

This research aims to analyze culture as a trigger for economic dynamism in peripheral metropolitan territories, focusing on two festivals in Amecameca, State of México, during the 2023-2024 period. A qualitative methodology is applied to understand the territorial context at local levels and develop a bottom-up approach. That demonstrates the economic and symbolic potential of festivals as part of the local culture in metropolitan peripheries and their regional impact.

Keywords: economy, culture, territory, local levels, festivals, economic dynamism.

JEL Classification: R1, Z10, Z13.

INTRODUCCIÓN

La cultura y su capacidad económica no son exclusivas de los centros urbanos, se encuentran presentes de manera diversa en todo tipo de territorio. En las periferias metropolitanas su cultura se entreteje en contextos rurales como urbanos. Las festividades, como parte de la cultura local de municipios periféricos metropolitanos, están cargadas de complejos valores simbólicos vinculados a una tradición agrícola y religiosa en constante cambio; a su vez, generan flujos y relaciones económicas conforme a un calendario festivo. En el caso de Amecameca, sus festividades están relacionadas con el ciclo agrícola o del temporal, que detonan un dinamismo económico en estos periodos del año y que generan valores tanto económicos como simbólicos en un contexto de creciente urbanización.

Este trabajo tiene como objetivo central analizar la interrelación entre cultura local y economía local, para conocer el proceso de dinamismo económico que detonan las festividades en Amecameca, Estado de México, municipio en la periferia oriente del Valle de México, en el período de 2023-2024. Se parte de la hipótesis de que la cultura es detonante del dinamismo económico en diversos territorios, incluidos los que se encuentran en los márgenes de las zonas metropolitanas. El caso de Amecameca, en el Estado de México, se puede mostrar a través

de dos de sus festividades más grandes: *el miércoles de ceniza* y *la feria de la nuez*.

El documento se divide en cinco apartados. El primero expone los elementos conceptuales principales: territorio, cultura y economía. El segundo se adentra en las festividades como categoría empírica y de análisis de la cultura local, así como del dinamismo económico de los territorios. El tercer apartado aborda la metodología empleada, la cual es sustancialmente cualitativa. El cuarto apartado muestra el contexto en transición urbana de Amecameca, su cultura local y sus fiestas estudiadas para este trabajo. El quinto y último apartado muestra la dinámica territorial de dichas fiestas a través de sus desplazamientos comerciales. Finalmente, se presentan algunas reflexiones a modo de conclusión y posibles líneas de investigación.

1. TERRITORIO, CULTURA Y ECONOMÍA COMO URDIMBRE TEÓRICO-METODOLÓGICA

1.1. Territorio

Llanos-Hernández (2010), plantea que el territorio es un puente conceptual y empírico en los estudios sociales. Subraya que el territorio, como categoría de análisis e investigación, ha traspasado a la geografía y ha permeado en distintos estudios que van desde la economía, la sociología, la antropología, entre otras disciplinas. Si bien, menciona que es debido a un contexto de globalización que entrelaza relaciones sociales a diversas escalas espaciales, a más de una década después dicho proceso se encuentra en entredicho, al menos en sentido económico por la retracción del comercio internacional que se vive actualmente. Pero las aportaciones de Llanos-Hernández se mantienen vigentes, incluso reconociendo que el mundo ha entrado en procesos de desglobalización, ya que las regiones y niveles locales cobran cada vez mayor relevancia en el análisis social actual.

Para Haesbaert (2013), lejos de darse de manera neutral, la configuración de los territorios se encuentra históricamente vinculada con relaciones de poder, con el control de procesos sociales y con el control del espacio en que se desenvuelven². Para Llanos-Hernández (2010), tales

² Entre otras cosas, el autor cuestiona la idea de pérdida de los territorios como consecuencia de

relaciones de apropiación, control y dominación se materializan en el espacio con acciones políticas, económicas y culturales que van conformando el territorio. Por tanto, además de ser una categoría teórica, los territorios se viven, pues son expresiones de la habitabilidad activa y en transformación constante de diversos actores. Es por eso que resulta una bisagra conceptual, empírica y metodológica en las ciencias sociales, así como una categoría dúctil con el resto de las áreas científicas.

Ahora bien, implícita o explícitamente hay un interés por reconocer el factor territorial de la cultura en la economía, pues se ha identificado que, como sector productivo, la cultura tiene un fuerte peso en sitios urbanos. Por ejemplo, las llamadas ciudades globales suelen tener cierto atractivo por las actividades relacionadas con el diseño, la innovación tecnológica, centros educativos, el sector creativo y las artes (Scott, 2004; Florida, 2005; Florida, 2012; Partida, 2022). Para Garza-Rodríguez *et al.* (2020), en los centros urbanos de este tipo se pueden identificar clústeres culturales relacionados con las artes, el esparcimiento y diversas actividades lúdicas que llaman la atención en las grandes ciudades. Esto es, que se ha vinculado el potencial económico y recreativo de la cultura con los procesos de urbanización, una dinámica eminentemente territorial.

Aunque se identifica el factor espacial de la capacidad económica de la cultura, se suele atomizar este alcance que tiene la cultura a un tipo de territorio muy particular. De fondo, evidencia el entendimiento que se tiene de *lo cultural* como una forma de vida específica, relacionada con un tipo de consumo y con un mercado que suele ser exclusivo para ciertos sectores de la sociedad. Partida (2022) reconoce que los estudios sobre las industrias culturales y creativas se han preocupado por determinar el valor de la cultura con factores asociados, entre otras cosas, con la exclusividad, el prestigio, la educación, el legado, el estatus, además de los elementos estéticos y simbólicos. Sin embargo, es necesario interpelar esta visión de la cultura propensa a reforzar esencialismos hegemónicos y etnocéntricos.

la globalización (proceso de desterritorialización). Aún en momentos en que parecerían difuminarse las fronteras geográficas, económicas, culturales o políticas, los territorios se reconfiguran constantemente por la complejidad de “relaciones de poder referidas al espacio, donde se dibujan nuevas-viejas estrategias de control territorial.” (Haesbaert, 2013, p. 13).

1.2. Cultura local

Desde este trabajo se plantea que *lo local* es el lugar de resistencia ante esa cultura dominante. Por lo que la escala espacial se vuelve fundamental para reconocer la amplitud, diversidad y complejidad de abordar la cultura. Olazabal *et al.* (2021), destacan que la cultura local y sus expresiones de identidad en las poblaciones locales son un potencial en la activación del desarrollo de los territorios, por lo que no es un atributo exclusivo de las ciudades. Por su parte, las antropólogas Good y De la Peña (2015) subrayan que la cultura también debe ser entendida como una identidad autoadsrita, lo cual implica recuperar la agencia de los actores para hablar de la cultura, especialmente en su ámbito local.

La cultura local se relaciona con las tradiciones y la cultura popular, incluye la memoria oral, las danzas, los saberes, las expresiones materiales e inmateriales de sus formas de vida. Sin embargo, hace falta precisar, como lo hace Lombardi Satriani (en Ricci, 2023, p.13), que en el estudio de la cultura no se trata de fragmentar y hacer tipologías de los hechos culturales, entendidos también como *bienes culturales*, como objetos, música, fiestas o creencias; sino de “identificar la compleja red de relaciones simbólicas, rituales, de uso y de valor”. Por tanto, este trabajo entiende la cultura como procesos dinámicos y sistemas de relaciones cambiantes que transmiten significados (tangibles e intangibles) en el desenvolvimiento de una sociedad y en espacios configurados por sus actores a través de dichas relaciones.

Desde la geografía cultural, Rózga-Luter y Hernández-Diego (2010) plantean que los estudios regionales (o en general un enfoque socioespacial), más que describir peculiaridades o diferencias, deben tratar de interpretar las características del ambiente cultural local siempre en relación con los procesos globales actuales. Es por ello que, para estos estudios es fundamental la interdisciplina, pues demanda cuestionamientos epistemológicos profundos y el manejo de diversas herramientas metodológicas para comprender las realidades contemporáneas. Para los autores, cuando se habla de disparidades regionales, más allá de los parámetros cuantitativos o disciplinares puros, el estudio de la cultura posibilita abordar el reconocimiento de la heterogeneidad espacial: “además de ser históricamente reconocida como una categoría económica y social, ahora la región también destaca por las cualidades

culturales que la definen” (Rózga-Luter y Hernández-Diego, 2010, p. 586).

Un ejemplo importante es el de Giménez (2007), quien vincula de manera directa el territorio y la cultura. Aborda a esta como dimensión de la vida social, con diferentes formas de manifestación a través del territorio: la primera es la inscripción del espacio físico, es decir, se crean *geosímbolos* derivados de las relaciones humanas con el entorno natural. La segunda dimensión se refiere a las *prácticas culturales espacialmente localizadas*, pautas distintivas de comportamiento propias de la comunidad. La tercera es la apropiación del territorio por medio del apego afectivo, creando *pertenencia territorial*. Al abordar una visión local de la cultura, la economía se encuentra presente irremediablemente.

1.3. Economía local

Para Vallejo (2007), hacer énfasis en lo local implica profundizar y fortalecer el sentido de lo *propio*; considera necesario formular objetivos que refuercen la cohesión social como parte de estrategias económicas más allegadas a la realidad. Quispe y Ayaviri (2012) coinciden en que los factores endógenos que provee el territorio son indispensables para teorías del desarrollo que respondan a las necesidades de las comunidades; además, destacan la importancia de la participación activa de los actores locales. Por su parte, Vallejo (2007) identifica a la economía local como parte fundamental para desarrollar proyectos productivos en los que la comunidad y su contexto son insoslayables, pues sus objetivos suelen ir encaminados a mejorar el entorno natural y las relaciones sociales del lugar en el que viven.

Cuando se habla de economías locales, se imbrican elementos políticos, culturales, medioambientales, en dinámicas complejas. Por eso, requieren análisis particulares debido a la heterogeneidad de su funcionamiento, pues a esas escalas socioespaciales la diversidad de factores endógenos es amplia e ineludible. Throsby y Whitters (1979; en Partida, 2022), plantean que la cultura es una unidad transversal que conecta e influye en la integración económica, la inclusión social y la toma de decisiones en los gobiernos locales. De esta manera, la escala local entreteje las relaciones sociales que configuran los territorios, como una urdimbre donde la cultura y la economía tensionan parte del entramado social; sin un solo inicio ni final, sin dirección unívoca, sin

jerarquías estratigráficas que cubran una dimensión sobre la otra empírica y teóricamente.

Ahora bien, este funcionamiento de lo local no se encuentra aislado de otros niveles de desagregación espacial. De hecho, hablar de cultura local, economía o gobiernos locales, plantea la importancia de pensar en los embates de los procesos de globalización; es decir, situar su relación con la dinámica mundial. Para Quispe y Ayaviri (2012), el proceso de globalización del mercado ha ido desvaneciendo *lo propio*, como la historia, la cultura y el ecosistema; mismos que son motores de desarrollo local. Sin embargo, Vallejo (2007) también menciona que la globalización permite ampliar la capacidad de producción local, debido a la disponibilidad de información y al uso de tecnologías.

Actualmente la economía local y regional cobra nuevos reflectores precisamente porque se han venido fortaleciendo en las últimas décadas este tipo de economías. Pronato (2021) reconoce que no hay en realidad un proceso contrario a la globalización (la llamada desglobalización), sino que la economía mundial se ha regionalizado en nuevos polos productivos por factores de desaceleración comercial en el ámbito internacional, profundizados por la pandemia de COVID-19 y lógicas de proteccionismo en la competencia tecnológica. En esta reconfiguración, han cambiado formas de desarrollo local y regional, pero también han prevalecido expresiones locales que fortalecen la cohesión, resiliencia y disputa de *lo propio*, aun en momentos de cambios, como los procesos de urbanización o la reconfiguración productiva global.

2. LAS FIESTAS COMO CULTURA LOCAL Y COMO DETONANTES DE DINAMISMO ECONÓMICO

Para el sociólogo Bericat (2016), todo lo que involucre una relación social se encuentra en la vasta dimensión cultural, por lo que no hay una sola manera de entender y acercarse a la cultura. La UNESCO (2002), desde su primera declaratoria sobre diversidad cultural, reconoce una *cultura tradicional y popular* considerada como un conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural y sus tradiciones, mismas que propician identidad en la sociedad. Señala también que las normas y valores de la comunidad se transmiten oralmente, por imitación o de maneras distintas a la escritura, por lo que los testimonios del presente

y del pasado de esas culturas son fundamentales para conocerlas, valorarlas y preservarlas.

Lo anterior implica que el valor y la preservación de la cultura en sus múltiples ámbitos y expresiones no solo se encuentran en vitrinas de museos, en las denominadas bellas artes o en el patrimonio histórico material. Conocer el impacto de la cultura en la sociedad va más allá de catalogar su originalidad o de buscar su aislamiento para su conservación. La cultura local, con sus tradiciones y formas de vida popular, es en sí misma una fuente de riqueza de la diversidad social que, entre otros impactos, permite hacer frente a la homogeneización de las culturas tras el acelerado avance de la globalización. Dentro de esas expresiones de diversidad, las festividades condensan múltiples formas, relaciones, experiencias, historias de la cultura local; aunque muchas de las comunidades que las llevan a cabo se encuentren en transición o ya inmersas en la dinámica global del capital y su concentración en unas cuantas ciudades del mundo.

Satriani (en Ricci, 2023) considera el evento festivo como contenedor global complejo de la sociabilidad campesina, resultado de componentes religiosos, rituales, simbólicos, económicos y expresivos. También resalta la peculiaridad de la dimensión temporal y espacial de la fiesta, capaz de restablecer cíclicamente lugares en territorios festivos. Para Galicia (2017), las festividades son espacios sacralizados, especialmente las llamadas fiestas patronales, porque se vinculan con un sincretismo religioso y de cosmovisiones precolombinas. Homobono (1990), por su parte, destaca que las festividades tienen un fuerte componente organizacional y material que refuerza el sentido del *nosotros*, por lo que son, a su vez, un mecanismo de cohesión e identidad local. Todo ello y más hace que las festividades no sean un evento recreativo llamativo por la superficialidad de sus adornos, sino por el desborde de símbolos y significados, de experiencias que activan la memoria de una comunidad, de complejas relaciones que la sostienen y la cohesionan.

Las fiestas, tienen un fuerte componente económico, en sentido monetario y en un sentido de reproducción social. Vázquez (2017) destaca que se hacen gastos importantes para que estas celebraciones ocurran y que entre más derroche haya, es mejor vista, porque representa abundancia y agradecimiento a los patronos por proveer prosperidad a los pueblos. En el ambiente festivo, los regalos hacia sus

santos son ofrendas de profundos significados; el acto de compartir garantiza su permanencia, pues la fiesta local implica *dar* y *recibir* de forma simbólica y material. Se ofrece el ritual, la comida, la danza y, en cambio, se esperan buenas cosechas, climas propicios para ello, abundancia para sus familias y para el asentamiento donde viven. También es un momento de algarabía, desorden, de jolgorio propio del ambiente festivo.

Siguiendo a Joseph Pieper (1974; en Vázquez, 2017), la fiesta abarca todas las dimensiones de la existencia humana, pues se relaciona de manera dialéctica con el trabajo, la ofrenda, la manifestación de riqueza, la muestra de alegría, la danza, la contemplación, la medida del tiempo, entre otras dimensiones de la vida social. Además, tiene que ver con relaciones de poder tanto religiosas como económicas, pues la fiesta requiere una producción importante para llevarse a cabo y, para incentivarla, debe haber devoción por parte de la comunidad. Derivado de trabajo de campo y de gabinete, Lara (2024) plantea que los componentes principales de una festividad local son su historia, la religión, sus simbolismos, su dimensión política y su dimensión económica.

Para este trabajo es importante destacar el desborde simbólico y material de las festividades, pero se centra principalmente en su componente económico; sin desligarse del entretejido empírico y teórico que se resalta con el territorio. Las fiestas, además de tener una dimensión espacial, tienen una marcada temporalidad, pues tienen un ritmo productivo y comercial que se da año con año. Satriani (en Ricci, 2023) destaca que las fiestas tienen un ciclo de trabajo anual que se distingue por un “tiempo fuerte” y un “tiempo débil”. El primero es el que se vive durante la fiesta, incluida su preparación; el segundo se da en la vida cotidiana con sus propios requerimientos materiales el resto del año. Este trabajo anual es lo que se plantea como el dinamismo económico de las festividades, ya que detonan cierto tipo de trabajo, producción y consumo en momentos específicos del año.

Según RIMISP-Centro Latinoamericano para el Desarrollo Rural, el dinamismo económico se define como la transformación productiva que permite la integración económica de los habitantes de una comunidad (RIMISP, 2019). En esta definición se halla la importancia del espacio geográfico para la integración económica, por lo que, junto al factor temporal, las festividades tienen la capacidad de generar una transformación productiva en un espacio y tiempo específicos. El dina-

mismo económico de las festividades es similar al de las eventualidades tanto naturales como de la vida social que pueden generar momentos álgidos de relaciones productivas o viceversa. En esta investigación se identifica que las festividades tienen esa capacidad de estimular ciertas actividades económicas en periodos del año, generando con ello mayor producción e integración de dichas actividades.

Vázquez (2007) señala que, para incidir en una transformación productiva local y propiciar el desarrollo, se deben potenciar factores endógenos que suelen ser ambientales, culturales y políticos. Por ejemplo, los tipos de climas o las características ecosistémicas también propician momentos durante el año en que la economía local se adapta a las ventajas que provee el entorno natural. En el caso de las festividades, se conjuntan varios de estos factores porque, además de ser parte de la cultura local, el calendario festivo está relacionado con los ciclos estacionales y de conocimientos del clima, debido a su sincretismo con la cosmovisión prehispánica. Así, los factores endógenos de dinamismo económico local suelen estar entrelazados con saberes locales; es decir, si la comunidad conoce los atributos naturales de su entorno, podrá aprovecharlos como recursos para su reproducción social.

Este planteamiento de dinamismo económico, desde un enfoque endógeno, reconoce que influyen las potencialidades de los elementos culturales de las poblaciones, como la identidad local que se genera a través de sistemas, estructuras y formas de organización productiva de las economías locales (Olazábal *et al.*, 2021). Además, la iniciativa de los actores locales también es determinante; esto es, que los territorios y sus economías locales no se desarrollan de manera pasiva sino mediante la participación directa y activa de los agentes pertenecientes a la comunidad (Quispe y Ayaviri, 2012). Lo que equivale a decir que los habitantes promueven diversas formas de organización social desde abajo, impactando en alguna medida la producción, distribución y consumo local dinamizante, por ejemplo, con las festividades.

3. LA NECESIDAD DE UN MÉTODO INTERDISCIPLINARIO

Los intereses de esta investigación vienen desde trabajos previos en los que se estudió el llamado sector de la cultura al interior de la región metropolitana del Valle de México (véase Lara, 2022). Con el uso de datos estadísticos, los principales resultados mostraban que no hay acti-

vidad económica relevante referente a la cultura en las áreas periféricas, al menos no a esos niveles de desagregación espacial. Por tanto, en esas primeras exploraciones sobre el tema, fue valioso identificar lugares donde hace falta fortalecer las actividades económicas vinculadas a dicho sector en la zona metropolitana estudiada.

Sin embargo, de todas las reflexiones sobre los hallazgos resultantes, la más latente fue que la cultura no puede ni debe abordarse de una sola manera en ninguna de sus dimensiones, incluyendo la económica; y que, para reconocer su valor, es indispensable romper con el paradigma de categorías convencionales de la economía y con la necesidad de una metodología exclusivamente cuantitativa. Para indagar al respecto, se comenzaron a requerir fuentes interdisciplinarias que han posibilitado comprender lo que pasa con la cultura y su capacidad económica en las áreas periféricas metropolitanas. Lo anterior no solo supone la apertura a nuevos conceptos y enfoques, sino una mirada crítica sobre el determinismo universalista en el que se puede caer desde interpretaciones sin diálogos interdisciplinarios.

Se podría identificar una contradicción epistemológica al buscar una medición exacta del aporte económico de la cultura en la diversidad de territorios; sin embargo, no significa que no se pueda dimensionar o dilucidar sobre su capacidad productiva en las particularidades en que se desenvuelve, en este caso, la cultura local. Franklin y Osborne (1991; p.197) en su discusión sobre los métodos en la ciencia, plantean que “la medición no provee información de todas las cualidades que caracterizan el fenómeno que se mide porque esta es un proceso de abstracción que necesariamente se basa en un conjunto limitado de propiedades”. Sin embargo, tampoco se puede decir que la cultura no tiene una dimensión cuantitativa, pues sería caer en una idea polarizada y simplista. Los métodos de investigación, sean cuantitativos, cualitativos o mixtos, como bien señalan Hernández-Sampieri y Torres (2018), ninguno es mejor que otro, por lo cual la ruta elegida debe ser la más apropiada para llegar al lugar que se quiere.

El dilema no radica en qué metodología por sí misma es mejor, o si medir o no medir, sino en los requerimientos de la investigación para resolver un problema de investigación. De hecho, Bonilla y Rodríguez (1997; p. 77) subrayan que, de ser oportuno para la investigación, es posible “integrar los métodos cuantitativos y cualitativos de forma sistémica y creativa, para enriquecer y hacer posible la comprensión de

la realidad social en sus dimensiones objetivas y subjetivas”. Pero la viabilidad de su aplicación también recae en los recursos con los que se cuenta y en considerar el contexto del estudio, así como las características del fenómeno a investigar, ya que estos factores influyen en la decisión sobre cómo combinar o priorizar las metodologías.

Hernández-Sampieri y Torres (2018) señalan que una peculiaridad del proceso investigativo cualitativo consiste en que la muestra, la recolección de información y el análisis correspondiente son fases que se van interrelacionando prácticamente de manera simultánea. Para Guber (2022) lo que se busca en la investigación cualitativa no es dar datos rígidos ni exactos, sino abrir reflexiones heurísticas complejas, con la rigurosidad que se trata la labor científica crítica; lo cual implica una exhaustiva inmersión en su aplicación. Lo que resulta conveniente de esta ruta metodológica con sus múltiples herramientas y técnicas, menciona Hernández-Sampieri y Torres (2018), es que permite comprender fenómenos desde la perspectiva de quienes los viven, también cuando se buscan patrones y diferencias en estas experiencias y su significado.

La metodología cualitativa implica la construcción de datos desde los contextos particulares, tanto de las personas como de los lugares en que se relacionan. Lo cual es oportuno para los objetivos de esa investigación, una metodología que permitiera la construcción de datos desde el propio territorio y, con ello, un enfoque metodológico y epistemológico *desde abajo* como lo plantean los estudios del desarrollo local o endógeno (ver Vázquez, 2007; Vallejo, 2007; Quispe y Ayaviri, 2012; Olazábal *et al.*, 2021). Particularmente se optó por el método etnográfico pues permite el uso de varias herramientas, además de ser consecuente con un enfoque inter y multidisciplinario.

3.1. Sobre el trabajo etnográfico para esta investigación

Se puede decir que la investigación cualitativa se encarga de la vida de las personas, de historias y de comportamientos; reconoce las subjetividades como parte fundamental de los estudios sociales. Para Mason (1996), es la investigación basada en la generación de datos flexibles, que son sensibles al contexto social en el que se producen, pues abarca la comprensión de la complejidad, el detalle y el contexto. Este trabajo aborda una cultura cuyos símbolos y significados no pueden dejarse de lado, lo que la lleva al campo de la interpretación más que al de la medición y al análisis de una compleja red de significados (Geertz, 2003).

Pues, como ya se mencionaba, la cultura no necesita ser mensurable ni recibir un tratamiento estándar para hacerla asequible a los estudios de la economía.

Si se acude al método etnográfico es porque este, como lo resalta muy bien la antropología y sin ser exclusivo de ella, necesariamente incita a la reflexión (Guber, 2022). Esta herramienta metodológica, entre otras cosas, permite abrir diálogos, tejer vínculos o despertar cuestionamientos entre diversas áreas del conocimiento. Aunado a ello, el método etnográfico permite transmitir complejidades de territorios que pocas veces se conocen o que es difícil de identificar sus dinámicas propias, especialmente a niveles locales. Por eso es también conocido como un método que apela por un enfoque epistémico *desde abajo*. Es decir, desde el conocimiento *in situ*, andanzas y vivencias de los territorios hasta la construcción de categorías y teorías que explican las relaciones, procesos, comportamientos sociales que se detonan a través de este.

Para este trabajo se acudió a trabajo de campo durante los años 2023 a 2024; las técnicas que se aplicaron fueron entrevistas semiestructuradas, observación participante y descripción densa. La información recopilada se sistematizó con base en temas eje que tienen que ver con la participación y organización festiva, dinámicas económicas, movimientos territoriales, cambios en las celebraciones, así como la relevancia de cada festividad y del territorio en el que se realizan. En total se realizaron treinta y una entrevistas, dieciocho para el miércoles de ceniza y trece para el festival de la nuez; distribuidas en tres tipos de actores: organizadores, comerciantes y visitantes. A su vez, se abordan tres ejes o tópicos para estos tres tipos de actores: la economía local, la cultura local y el territorio, además de las especificidades que demandaba cada actor en su rol festivo³.

Es importante subrayar que las entrevistas no son muestras representativas en un sentido estadístico. Aunque pareciera una obviedad, se puede confundir estas con una herramienta de medición que, aunque puede ocurrir, vale la pena separarlas cuando sus propósitos son otros que los de la aplicación de encuestas. Como se ha aclarado, el método

³ Por la naturaleza de este documento no se pueden detallar las guías de entrevistas y observación, pero se pueden encontrar en los anexos de la tesis de maestría referenciada en este trabajo.

es sustancialmente cualitativo; esto es, se estudian los casos en sus contextos, se exploran y describen individualidades sin reducirse a un estudio de partes sino al análisis de un todo con una metodología holística. Hernández-Sampieri y Torres (2018) aclaran que el enfoque se basa en métodos de recolección de datos no estandarizados ni predeterminados, se construyen y ocupan con flexibilidad mediante técnicas que permiten analizar, reflexionar e, incluso, proponer nuevas categorías derivadas de dicha experiencia investigativa para explicar una realidad.

Volviendo a las particularidades de este trabajo, es importante destacar el factor temporal de las festividades como sujeto de estudio, ya que solo suceden una vez cada año y tienen una duración variada entre una y otra, por lo que es difícil tener periodos largos de observación de los acontecimientos festivos. Por ello, la aplicación de entrevistas fue de bastante ayuda para recibir información no percibida a simple vista, complementar información y nutrir lo visto durante la observación directa. Como última etapa, se analizaron los datos obtenidos durante el trabajo de campo y se confrontaron con el marco conceptual; es decir, se operacionalizaron y relacionaron las categorías principales. Asimismo, se utilizó la cartografía temática como herramienta que permite dar cuenta de los movimientos, flujos económicos y desplazamientos de comerciantes.

4. AMECAMECA, AL ORIENTE DEL ESTADO DE MÉXICO. CULTURA LOCAL Y FESTIVIDADES

Amecameca se ubica al oriente del Estado de México, es una de las 125 municipalidades en que se divide dicha entidad. Colinda con los municipios de Tlalmanalco, Ayapango, Ozumba y Atlautla. Además, hace parte de los límites estatales con Puebla, compartiendo frontera federal con los municipios poblanos de San Nicolás de los Ranchos y Huejotzingo, un área limítrofe marcada por la serranía de los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl. Por su orografía, esta área es llamada Sierra Nevada y de ella derivan factores ecosistémicos vitales para los pobladores, por lo que su historia, cultura y saberes están fuertemente vinculados con sus características geográficas naturales (Glockner, 2012). De hecho, los poblados aledaños a esta área son llamados en su conjunto como *región de los volcanes*, por su cercanía y estrecho vínculo cultural con el Iztaccíhuatl y Popocatepetl, este último todavía activo.

Particularmente la demografía de Amecameca ha estado en constante crecimiento. Con base en el Censo de población y vivienda del 2020, su población ha crecido un 9.39% en la última década, con una media anual de aumento de 1.01% y una tasa promedio anual de viviendas particulares habitadas del 1.7% en aumento. Esta información expresa el paulatino crecimiento poblacional y de viviendas en el municipio. Además, es uno de los municipios que integran la zona metropolitana del Valle de México⁴, a los márgenes de esta región conocidos como periferias metropolitanas. Esto quiere decir que presenta dinámicas de urbanización, pero también mantiene características vinculadas con el campo.

El Censo agropecuario del 2023 arroja que Amecameca cuenta con 6,062.38 hectáreas dedicadas a estas actividades, de las cuales el 31.48% está dedicada a la agricultura de manera privada, el 5.21% a la agricultura ejidal, el 4.40% son tierras para actividades forestales ejidales, forestales privadas, agricultura comunal, ganadería y otras actividades privadas. Sin embargo, según los Censos económicos más recientes, para el año 2023 las principales actividades económicas que generan valor agregado en Amecameca son el Comercio al por menor (38%), las Industrias manufactureras (31%) y Servicios de alojamiento temporal y de preparación de alimentos y bebidas (7%).

Con base en esta breve descripción de Amecameca, se puede identificar, en general, un territorio semirrural en pleno proceso de urbanización. Aunque conserva sus mercados tradicionales, también se ha desarrollado su área urbana con áreas residenciales y, en menor medida, industriales. A su vez, siguen manteniendo la importancia de actividades agrícolas y de la apicultura. En este contexto multifacético, se pueden encontrar tradiciones locales con un fuerte sentido de identidad a la comunidad en su cultura local, fortalecen sus formas de organiza-

⁴ La orografía de esta región central de México no es propiamente un valle sino una cuenca, pero comúnmente se le conoce con el nombre de Valle de México por estar rodeada de cadenas montañosas, aunque actualmente se reconoce que es más adecuado nombrarla por su sistema hídrico. También es importante aclarar que existen otras delimitaciones de metrópolis de esta área con diferentes alcances y criterios funcionales, como la zona metropolitana de la Ciudad de México (ver Grupo Interinstitucional para la Delimitación de las Metrópolis de México, 2024). Sin embargo, esta investigación se aboca a la primeramente mencionada, pues dicha región metropolitana abarca tanto un ámbito ambiental como urbano, permitiendo análisis territorial más amplio.

ción y generan dinámicas locales propias que, con dicho proceso de urbanización, se encuentran en riesgo de desaparecer.

Y es que, entre estas dinámicas territoriales junto a las del mercado global, Ricci (2023; p.98) rescata de Lombardi Satriani que en la inserción de estas nuevas lógicas y procesos de transformación local “se aplican parámetros de valor comercial a esos lugares: ya no bienes ambientales y evidencia de diversidad cultural, sino lugares y personas para colonizar y vender para el turismo”. En los intereses de estos antropólogos se encuentra visualizar el valor de las culturas rurales y populares rompiendo con una idea de mercado para la acumulación de capital, sino como un bien social que nos ayuda a construir lazos comunitarios y herramientas para fortalecer el sentido de pertenencia con el territorio.

4.1. Cultura local de Amecameca y sus festividades

Amecameca cuenta con monumentos históricos como sus iglesias del siglo XVI, sus arcos del siglo XVII a un costado de la plaza central, así como piezas y santuarios prehispánicos que son reconocidos oficialmente como patrimonio histórico nacional. El santuario del Señor del Sacromonte⁵ y la capilla “La Guadalupe”, construcciones de inicios de la conquista ubicadas en la cima del legendario cerro del Sacromonte. Este cerro representa un bien cultural material e inmaterial, pues la fiesta más grande de Amecameca se desarrolla en este sitio sagrado desde la época prehispánica, que es *el miércoles de ceniza*. Con algunas variaciones en las últimas décadas.

Hernández (2012) señala que esta celebración se enmarca al inicio del calendario agrícola, en el proceso de preparación de siembra, porque antiguamente esas eran las razones para ir a ofrendar a este cerro. Loera (2015) menciona que el ciclo de las actividades rituales durante el Virreinato estuvo marcado por cuatro fechas relacionadas con el ciclo agrícola (como se muestra en la figura 1). Esto da cuenta de la profunda relación sincrética entre los conocimientos originarios, sus divinidades relacionadas con la naturaleza y el ciclo agrícola, con la religión católica instaurada por la colonización española. De manera

⁵ También es uno de los 9 parques nacionales a cargo de la Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas (CONANP), pues posee un ecosistémica endémico de gran importancia para la región.

sucinta, se muestra el cambio del temporal entre los periodos secos y de aguas; esto es, de cuando llueve y cuando no llueve, pues esto determina los climas adecuados para los procesos de cultivo de la tierra.

FIGURA 1
CULTOS DEL CATOLICISMO VINCULADOS CON EL CICLO AGRÍCOLA

IV. Secas	I. Secas
2 de noviembre: Día de muertos	2 de febrero: Día de la Virgen dela Candelaria
Cosecha que se comparte con el espíritu de los antepasados	Inicio del ciclo agrícola (siembra)
	Bendición de las semillas
III. Aguas	II. Aguas
15 de agosto: Día de la Virgen de la Asunción, patrona de Amecameca	3 de mayo: Día de la Santa Cruz.
Fecha que marca la maduracióndel maíz y primeras cosechas	Inicio de la temporada de lluvias

Fuente: Tomado de Lara, (2024), p. 87.

Ahora bien, otra festividad importante en Amecameca es *la feria de la nuez* que, a diferencia del miércoles de ceniza, no tiene una historia de cientos de años ni tiene una relación sincrética con la cosmovisión prehispánica. Sin embargo, hay elementos simbólicos respecto a los frutos de temporada que cobran centralidad junto al paisaje local, en este caso, la nuez de castilla. A este tipo de valor y significación del entorno natural, Giménez (2007) le llama *geosímbolos* y se crean como parte de la identidad del entorno geográfico de una comunidad.

Lo que se destaca es que la cultura local de Amecameca se encuentra estrechamente ligada a su entorno natural. El proceso físico, químico y biológico del ciclo agrícola se encuentra en los saberes de algunos habitantes de Amecameca, que cada vez son menos por los cambios en este tipo de actividad. Pero las celebraciones y festividades en el municipio pueden revelar esta aparente lejanía de conocimientos, cuando se escuchan las letras de sus danzas, cuando se miran los símbolos en los adornos festivos, cuando se indaga sobre los significados alrededor del ambiente festivo. Si bien su paisaje está en proceso de transformación urbana, en el imaginario de los habitantes y de visitantes están presentes sus montañas y su riqueza ecosistémica.

El miércoles de ceniza

El miércoles de ceniza en Amecameca ya lo había registrado Bonfil Batalla en el *Ciclo de ferias de cuaresma de la Región de Cuautla*, en los años sesenta del siglo pasado. Menciona que durante la temporada

de Cuaresma hay un ciclo anual de ferias religiosas y comerciales cuyo orden es invariable: el primer viernes es en Amecameca, el segundo es en Cuautla, el tercero en Tepalcingo, el cuarto en Atlatlahucan, el quinto en Mazatepec y el sexto, que es el último, nuevamente se lleva a cabo en Amecameca (Bonfil, 1971). El autor detalla que el primero y último viernes son celebraciones estrechamente ligadas con el culto al Señor del Sacromonte. Hernández (2012) lo considera como “un santo muy fiestero”, porque desde cuatro domingos antes del miércoles de ceniza comienzan las misas de Carnaval y en cada uno de esos domingos se sube al cerrito.

Durante el trabajo de campo se registraron visitantes de las alcaldías de Milpa Alta, Iztapalapa, Azcapotzalco, Tláhuac, Xochimilco, de municipios del Estado de México como Chalco, Texcoco e Ixtapaluca. Y en los trabajos de Bonfil (1971) y Hernández (2012) también se describe el peregrinaje de estos pueblos que fueron ribereños en su gran mayoría, pues se encuentran asentados a orillas de lagos ya extintos que formaban la gran cuenca de México. Asimismo, acuden peregrinaciones desde municipios de Puebla y Morelos para llevar ofrendas al Sacromonte de Amecameca. Retomando a Lombardi Satriani (2004; en Ricci, 2023), menciona que las procesiones religiosas son prácticas destinadas a sacralizar los territorios y tienen un carácter popular, pues la función aglutinante social es una forma de estar juntos en comunidad.

La feria de la nuez

En cuanto a la feria de la nuez, comenzó en el año 1983 como iniciativa del ayuntamiento de Amecameca para apoyar la economía local. En la década de los ochenta, antes de la entrada del monocultivo y la venta masiva transnacional de productos del campo mexicano, la Comisión Nacional de Fruticultura reconocía que la mejor nuez de Castilla del país correspondía a Amecameca, en especial la localidad de Zoyatzingo (Amaqueme, 2022). Esto motivó aún más la iniciativa, al saberse con tal calidad de nuez y por ser la primera fiesta local sobre este producto en el país.

En esta festividad se pueden encontrar diferentes expresiones de cultura local en las que destacan los platillos típicos con nuez de castilla, algunos solo en esa temporada se elaboran. Además, esta festividad se destaca por dar espacio al arte local como música, danza, fotografía y pintura; asimismo, hay artesanos locales que producen artesanías con

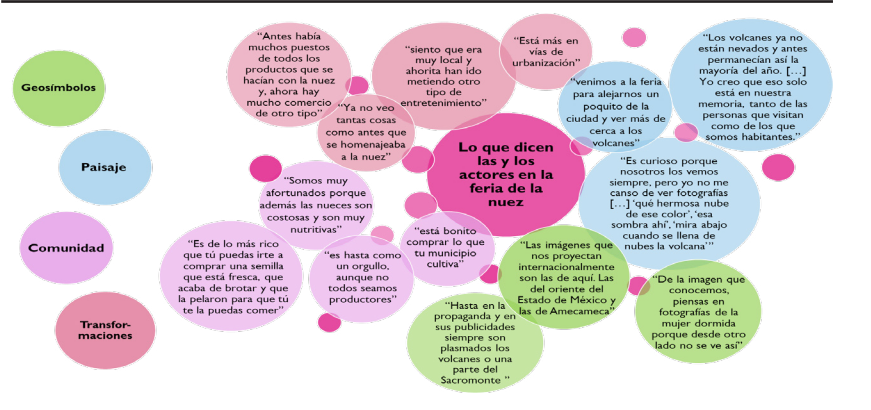
la nuez. Al igual que en el carnaval y miércoles de ceniza, resalta el trabajo etnográfico la importancia del entorno natural en estas expresiones de cultura local, pues los volcanes son transversales en los significados de las obras de artistas y de algunas artesanías que se elaboran para el Festival Cultural de la Nuez.

CUADRO 2
ELEMENTOS QUE LOS ACTORES IDENTIFICAN DEL MIÉRCOLES DE CENIZA



Fuente: Tomado de Lara, (2024).

CUADRO 3
ELEMENTOS QUE LOS ACTORES IDENTIFICAN DE LA FERIA DE LA NUEZ



Fuente: Tomado de Lara, (2024).

Pizano *et al.* (2004) señalan que las fiestas son funcionales porque se identifican con la vida material, social y espiritual de la comunidad. Son vigentes porque se manifiestan con vigor en la sociedad, como frutos de

la herencia del pasado. Son populares porque se convierten en el patrimonio más querido del pueblo. Porque, como menciona Homobono (1990), cada ámbito de representación de un *nosotros* va generando una identidad. Para el miércoles de ceniza es claramente una formulación religiosa, sincrética e histórica; sus tradiciones tienen que ver con ello, por lo que muestra una carga simbólica importante. El Festival Cultural de la Nuez tiene un componente directo con el que aprovecha la producción económica local, convirtiéndola en el objeto principal de la fiesta, motiva a los habitantes de la comunidad porque forma parte de su propio trabajo.

5. LAS FESTIVIDADES DE AMECAMECA COMO DETONANTES DE DINAMISMO ECONÓMICO REGIONAL

En este artículo no se puede abordar todo lo que los trabajos etnográficos de ambas festividades dan a conocer, pero uno de los ejes fue el de los gastos festivos en el miércoles de ceniza y en la feria de la nuez. Mientras que la primera, para llevarse a cabo, requiere que se hagan eventos durante todo el año para reunir fondos entre grupos vecinales y religiosos, la segunda depende del financiamiento del municipio. Para la primera edición de la feria de la nuez, el ayuntamiento asumió todos los gastos y también se recibió apoyo de grupos de la sociedad civil como el Club de Leones (notas de diario de campo, 2023). En otras ediciones han invertido empresas regionales e incluso transnacionales; en el año 2004 el grupo FEMSA apoyó con spots publicitarios.

Lo anterior marca una sustancial diferencia con el miércoles de ceniza para el cual, en su carácter de festividad religiosa, los medios para cubrir su producción son fundamentalmente comunitarios. Esto es significativo porque este tipo de fiestas implica un gasto importante. El trabajo etnográfico muestra que una actividad económicamente sobresaliente es la cohetería, pues cada gruesa de cohete cuesta entre \$1,400 y \$1,500, mientras que el especial y el Granicero (los más importantes para la primera hora de quema de salva) valen \$2,000. En ese año fueron 120 gruesas, por lo que, sacando un promedio con ambos precios de los tipos de cohetes, el gasto económico tan solo por una hora de quema es de \$330,000 aproximadamente.

Pero su interés es más que un atractivo pirotécnico para las fiestas patronales en México; la castillería y la cohetería son un elemento

ceremonial importante, pues la llamada “quema de la salva” tiene un sentido sagrado para la comunidad, pues se creó que “hace cimbrar a los árboles para que caigan sus semillas al suelo y puedan germinar”, indica Francisco, ayudante de la iglesia de la Asunción. Cuestión que hace notar el significado agrícola y sincretismo religioso que se plantea en los apartados anteriores.

En Amecameca o en el municipio vecino de Ozumba hay talleres de artesanos coheteros. Francisco menciona que las localidades de Amecameca que se reconocen por hacer cohetería son Huehuecalco, Chalma y Zoyatzingo. También destaca que hay peregrinos que llevan gruesas de otras entidades, las dejan con protección civil y estos piden a los coheteros que las prendan. Deben llegar desde una noche antes por logística y por motivos religiosos. La cohetería es sin duda una de las actividades festivas que más ha destacado en cuestión de gastos monetarios y por su eslabonamiento productivo; queda para otras investigaciones profundizar únicamente sobre esta actividad económica festiva.

Finalmente, el director de Desarrollo Económico de Amecameca comenta que su equipo estima una derrama aproximada de \$15,000,000 de pesos por un día de fiesta, el de más atractivo turístico. Considerando que este miércoles de ceniza se recibió a más de cincuenta mil turistas, según información de protección civil de Amecameca, y considerando un gasto promedio de \$300 pesos por persona, se calcula esa derrama económica de la festividad para el día con mayor afluencia de visitantes. Los días siguientes se disminuye la llegada de visitantes, con excepción del sábado y domingo en los que se incrementa el turismo.

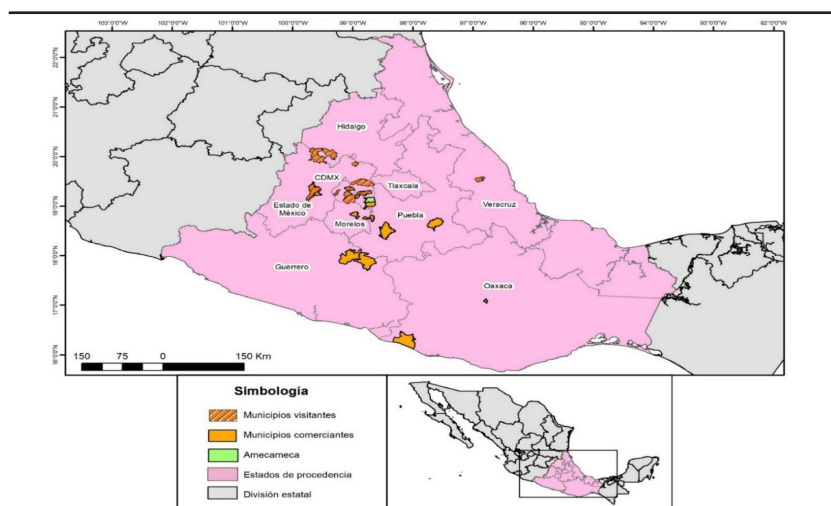
Cabe destacar la precisión que el mismo director de desarrollo económico de Amecameca señala: “esa derrama no se queda necesariamente aquí, pues mucha se va para esos comerciantes foráneos, realmente no es para el municipio totalmente, pero sí es una derrama económica que se genera desde aquí”. El director calcula que un 30% de los comerciantes son locales y el resto son foráneos, lo cual muestra el atractivo del municipio en términos de comercio para otras localidades. Algo sobresaliente en el trabajo etnográfico es que lo que se comercia en ambas festividades son productos artesanales, con características distintivas de la región y de otras comunidades que llevan a vender sus productos desde otros estados del sur y centro del país, con técnicas y herramientas propias de sus localidades de origen.

5.1. Desplazamientos festivos de visitantes y comerciantes

Tomando en cuenta los lugares de origen de visitantes y comerciantes en el miércoles de ceniza, se configura una región bastante amplia que supera a la misma región de los volcanes. En el mapa 1 se puede apreciar de manera más clara el alcance geográfico en términos político-administrativos de comerciantes, artesanos y visitantes; es decir, a una escala por entidad federativa. Con lo que se puede configurar una región interestatal en términos de estos desplazamientos festivos, la cual abarca los estados de Oaxaca, Veracruz, Puebla, Tlaxcala, Hidalgo, Estado de México, Ciudad de México, Morelos y Guerrero. Algunos comerciantes decían venir del estado de Morelia, pero como no aceptaron compartir su ruta festiva, no se tomaron en cuenta para la elaboración de las cartografías.

MAPA 1

ENTIDADES QUE INTEGRAN LA DINÁMICA ECONÓMICA FESTIVA EN AMECAMECA DURANTE EL MIÉRCOLES DE CENIZA Y EL CARNAVAL



Fuente: elaboración propia con base en información de trabajo de campo, 2023-2024.

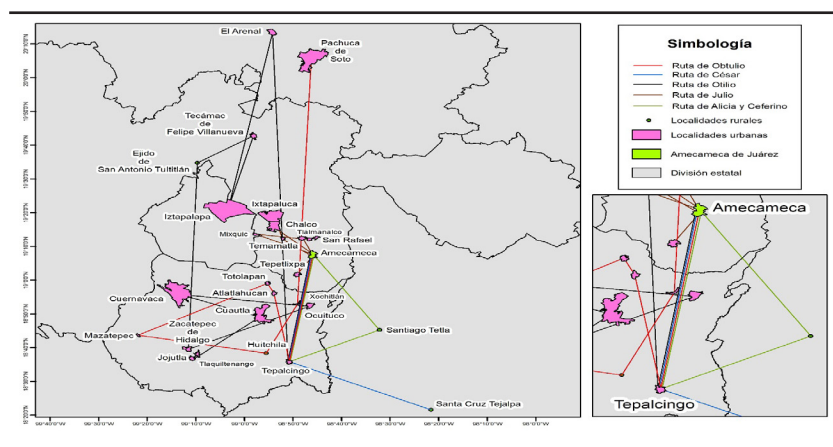
Ahora bien, esta región, que se conforma por la atracción festiva de comerciantes, artesanos, feligreses y visitantes es solo una fotografía que captura la dinámica regional del miércoles de ceniza, pero no se queda de manera estática o sincrónica en el espacio. Como se ha señalado, esta festividad es la primera de varias en otros municipios colindantes, por lo que estos desplazamientos continúan moviéndose durante las festividades de Cuaresma. Para algunos artesanos y comer-

ciantes, este circuito festivo dura todo el año, siguiendo una misma ruta de fiestas cada periodo. Esto configura un territorio en constante dinamismo por los flujos de intercambios comerciales y el desplazamiento de artesanos a lo largo del año, como se muestra en el mapa 2.

Es importante destacar que las rutas y calendarios establecidos se transmiten de generación en generación, así como las formas en que adaptan sus puestos de comercio para vivir en ellos durante las fiestas. Acuden a esas fiestas porque son aglutinantes en términos de visitantes, lo cual es favorable para el comercio, pero también porque son históricas y su tradición hace que sus productos se vendan con seguridad año con año. Además, el traslado y la movilidad están organizados de manera colectiva entre familias o entre grupos de artesanos de las comunidades de origen. Esto refleja una tradición y organización colectiva en torno a las rutas festivas.

MAPA 2

RUTAS QUE ARTESANAS Y ARTESANOS REALIZAN PARA SEGUIR LAS FIESTAS DESPUÉS DEL MIÉRCOLES DE CENIZA

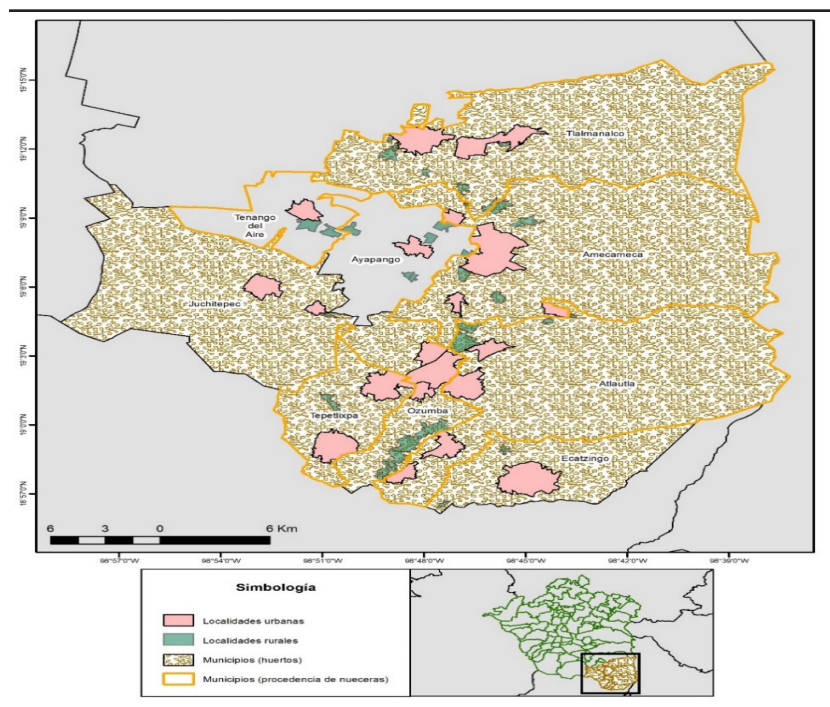


Fuente: elaboración propia con base en información de trabajo de campo, 2023-2024.

En cuanto a la feria de la nuez, al igual que en el miércoles de ceniza, las nueceras (comerciantes de nuez) se desplazan para vender su producto. Es un alcance mucho más local, pero también configura su propia delimitación regional porque superan las fronteras municipales, configurando lazos interlocales o intermunicipales. Aunque también puede haber turismo de otras entidades como la Ciudad de México y estados colindantes, como Puebla y Morelos. Es claro que la dinámica económica se da entre los municipios de la región de los volcanes. Así,

su alcance regional es menor que el del miércoles de ceniza, lo que deja ver una dinámica económica y de integración de actividades productivas más locales.

MAPA 3
UBICACIÓN DE HUERTOS Y PROCEDENCIA DE NUECERAS EN LA FERIA DE LA NUEZ,
AMECAMECA



Fuente: elaboración propia con base en información de trabajo de campo, 2023-2024.

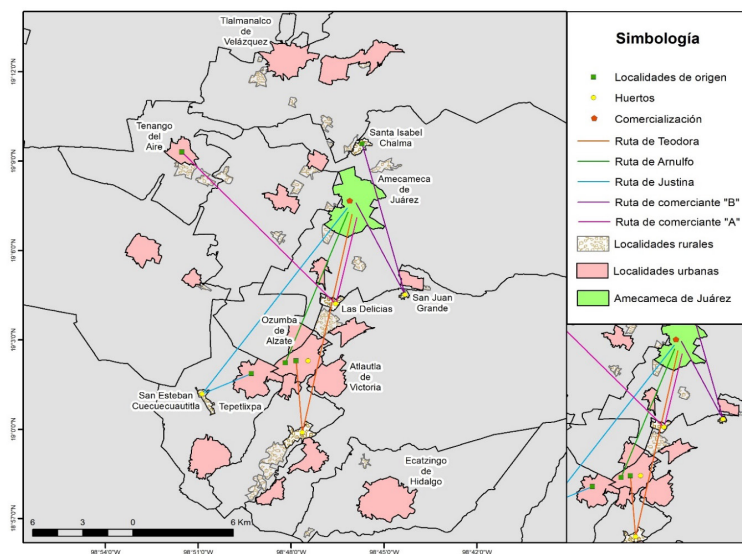
El mapa muestra los municipios de origen de las nueceras, así como en los que se ubican los huertos de nogales. Vale precisar que en las localidades urbanas se encuentran los asentamientos urbanos, y en las rurales es donde se pueden encontrar los huertos. Año con año acuden a los lugares señalados para sacudir el nogal y recolectar la nuez, dando paso a un eslabonamiento territorial complejo⁶. Este proceso tiene una dimensión espacial, pues cada etapa tiene una ubicación geográfica.

⁶ Ver Lara (2025). Sacudir el nogal y limpiar la nuez: El Festival Cultural de la Nuez en Amecameca, al oriente del Valle de México. Redes de Gestión Cultural (RGC ediciones), Argentina. N°14. Pags. 181-196.

Los huertos son los sitios de cultivo y producción de la nuez, los intermediarios y comerciantes se mueven a los puntos de reventa, los cuales se concentran principalmente en Amecameca, que es el centro de atracción turística y comercial de la región.

MAPA 4

RUTAS DE NUECERAS EN EL MARCO DEL FESTIVAL CULTURAL DE LA NUEZ



Fuente: elaboración propia con base en información de trabajo de campo, 2023-2024.

Estos lazos o encadenamientos productivos muestran una división del trabajo en el territorio, ya que hay diferentes participaciones de mano de obra desde la siembra y el cultivo hasta el consumo final de la nuez, sea a granel o en algún platillo típico de la región, alguna artesanía u otro uso de este fruto y su cáscara. Aunado a ello, la feria de la nuez integra a la comunidad productiva y culturalmente, pues es claramente percibida como un evento que articula la economía local, el turismo y la cultura. Como menciona Vallejo (2007), una economía local se identifica también como un proceso colaborativo de producción, distribución y consumo de productos locales, en que sus habitantes son centrales con sus normas, valores y dinámicas socioculturales.

CONCLUSIONES

La cultura local es un factor de dinamismo económico local con alcances regionales que debe explorarse aún más, especialmente en contextos metropolitanos periféricos, como el de Amecameca en el Estado de México. Las festividades tienen una relación espaciotemporal con el ciclo estacional, lo cual da pauta para tejer lazos comerciales regionales y la participación de diversos actores locales, siguiendo el calendario festivo. Se debe destacar que la producción, distribución y consumo en las fiestas no siempre generan beneficios económicos locales; es decir, en el lugar donde se desarrollan, sino en los comercios de otros lugares. Sería interesante enlazar este fenómeno con el sector turismo, que suele tener una mirada hacia el exterior más que el interés de la producción y eslabonamiento local.

En cuanto al dinamismo económico y sus valores, el caso del miércoles de ceniza tuvo mayores ventajas para los comerciantes, siendo una fiesta prioritariamente religiosa; es decir, no tiene como principal fin su envergadura comercial. Mientras que la feria de la nuez fue creada para ese propósito y se encuentra estrechamente ligada a factores endógenos que favorecen la cosecha de nuez, pero que ha perdido efectividad en dicho objetivo. Sin embargo, el valor de estas festividades requiere considerar no solo la medición económica tradicional, sino los aportes sustantivos de la cultura en un sentido profundo y no solo ornamental, mucho menos con fines rentables o del mercado únicamente.

Todo lo anterior en un contexto territorial particular, pues en la última década Amecameca ha experimentado una transición de comunidad vinculada al campo a una población cada vez más urbana. A pesar de estos cambios, las festividades y tradiciones locales relacionadas con el ciclo agrícola mantienen su vigencia. Esta cultura local juega un papel crucial en la configuración y desarrollo de las regiones periféricas. Permite reconocer el papel central de la cultura local y popular, más no hegemónica, como catalizadora de actividades productivas en estas regiones. Quizás, desde este enfoque y abriéndonos a metodologías que permitan un estudio interdisciplinario, se pueda hacer un acercamiento profundo en la relación tan estrecha entre economía, cultura y territorio.

REFERENCIAS

- Bericat, E. (2016). ¿Qué es la cultura? En Iglesia de Ussel y Ordís, J., Trinidad R.A., & Soriano M.R. M. (cords.), *La sociedad desde la sociología. Una introducción a la sociología general, Cultura y sociedad*. pp. 123-154. Tecnos, España.
- Bonfil, G. (1971). Introducción al ciclo de ferias de Cuaresma en la Región de Cuautla, Morelos, México. Ferias De La Región De Cuautla, Morelos. *Anales de Antropología*, México.
- Bonilla, E. y Rodríguez, P. (1997). *La investigación en ciencias sociales. Más allá del dilema de los métodos*. Centro de Estudios sobre Desarrollo Económico. Colombia.
- Florida, R. (2005). Cities and the Creative Class, en *Routledge eBooks*. <https://doi.org/10.4324/9780203997673>.
- Florida, R. (2012). The rise of the creative class. 10th anniversary edition-revised and expanded (1ra. ed.). Nueva York: Basic Books.
- Franklin, B. y Osborne, H. (1971). *Research methods: issues and insights*. Widsworth Publishing.
- Galicia, M. A. (2017). Fiestas Patronales, espacios de expresión y sincretismo religioso. *Encuentros2050*. 12, pp. 15-17.
- Garza-Rodríguez, F et al. (2020). La cultura como estrategia de regeneración urbana en Monterrey, México. *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 67 (1), pp. 103. doi:10.5565/rev/dag.555.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas* (A. Bixio, Trad.). Gedisa, España. (Obra original publicada en 1973).
- Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. Conaculta-Iteso, México.
- Glockner, J. (2012). *Los Volcanes Sagrados. Mitos y rituales en el Popocatepetl y la Iztaccíhuatl*. Santillana Ediciones Generales, México.
- Good, C. y De la Peña, L. (Coords). (2015). Comida,, cultura y modernidad en México. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Grupo Interinstitucional para la Delimitación de las Metrópolis de México. (2024). *Metrópolis de México 2020*. Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (SEDATU), Consejo Nacional de Población (CONAPO), Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI).
- Guber, R. (2022). *La etnografía Método, campo y reflexividad*. Siglo XXI, México.
- Haesbaert, R. (2013). Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad. *Cultura y representaciones sociales*, 8 (15), pp. 9-42. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102013000200001&lng=es&tlng=es.
- Hernández, G. (2012). Primer viento, primer viernes, un acercamiento a la

- historia del culto al Señor del Sacromonte de Amecameca. *Revista Rostro y Corazón*, 3, pp. 3-6.
- Homobono, J. I. (1990). Fiesta, tradición e identidad local. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 22, (55), pp. 43-58.
- Lara, B. (2024). *La cultura como detonante de dinamismo económico local: El caso de las festividades del miércoles de ceniza y la feria de la nuez en Amecameca, Estado de México, 2022-2024*, [Tesis de Maestría]. Instituto Dr. José María Luis Mora <http://mora.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1018/802>.
- Lara, B. (2022). *Estructura económica productiva del sector de la cultura en la zona metropolitana del Valle de México y la aplicación del modelo Shift and Share, para el periodo 2003-2013*, [Tesis de Licenciatura]. Facultad de Economía UNAM <https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000826649>.
- Lara, B. (2025). Sacudir el nogal y limpiar la nuez: El Festival Cultural de la Nuez en Amecameca, al oriente del Valle de México. *Redes de Gestión Cultural (RGC ediciones Argentina)*, 14, pp. 181-196. ISBN 978-987-8488-95-0
- Llanos-Hernández, L. (2010). El concepto del territorio y la investigación en las ciencias sociales. *Revista Agricultura, sociedad y desarrollo*, septiembre-diciembre 2010.
- Mason, J. (1996). *Qualitative Researching*. Sage Publications Ltd., Londres.
- Olazábal, M., Rodríguez, V. y González, R. (2021). La identidad cultural como recurso local y su integración a la gestión del desarrollo territorial. *Retos de la Dirección*. 15(1), pp. 27-60.
- Partida, P. (2022). Diálogos entre la economía, la cultura y el territorio. Universidad EAN, Colombia.
- Pizano, O. et al. (2004). La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social. Convenio Andrés Bello, Colombia.
- Pronato, J. (2021). Desglobalización: ¿Un camino en marcha? *Divulgatio*, 5 (15), pp. 138-149. <https://doi.org/10.48160/25913530di15.171>.
- Quispe, G. y Ayaviri, D. (2012). Los actores en el desarrollo económico local. Un estudio en América Latina. *Perspectivas*, 15(30). pp. 71-116. Universidad Católica Boliviana, Cochabamba, Bolivia
- Ricci, A. (2023). La Antropología en Italia: Homenaje a Luigi M. Lombardi Satriani. *Revista Andaluza de Antropología*, 24, pp. 88-98. <https://doi.org/10.12795/RAA.2024.i24.06>.
- RIMISP- Centro Latinoamericano para el Desarrollo Rural. (2019). *Una mirada al dinamismo económico de la Subregión del Alto Patía y Norte del Cauca*. <https://rimisp.org/biblioteca/>.
- Rózga-Luter, R. E., y Hernández-Diego, C. (2010). Los estudios regionales contemporáneos; legados, perspectivas y desafíos en el marco de la geografía cultural. *Economía, sociedad y territorio*, 10(34), pp. 583-623.

- http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-84212010000300002&lng=es&tlng=es.
- Sampieri, R. H., & Torres, C. P. M. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas: cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill, México. <http://104.207.147.154:8080/handle/54000/1292>.
- Scott, A. (2004). Cultural-products industries and urban economic development. Porspects for Growth and Market Contestation in Global Context. *Urban Affairs Review*, 39 (4). pp. 461-490.
- UNESCO (2002). Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural. *31a Sesión de la Conferencia General*, 2 de noviembre de 2001, París, Francia.
- Vallejo, M. C. (2007). Desarrollo (Económico) Local y 1 Globalización: Local Economic Development and Globalization. *Columna del Rector*, 1(12), 11-22.
- <http:///C:/Users/thinkpack10/Downloads/Dialnet-CompetitividadYDesarrolloHumanoEnElEjeCafetero-6108338.pdf>.
- Vázquez, B. A. (2007). Desarrollo endógeno. Teorías y políticas de desarrollo territorial. *Regionales - Journal of Regional Research*. 11, pp. 183-210. <https://doaj.org/article/588f191f9aeb498c88663efda6e9fc26>.
- Vázquez, M. C. (2017). La Fiesta y sus múltiples historias. *Encuentros2050*. 12, pp. 12-15.



LINEAMIENTOS GENERALES

- Los artículos presentados a *Paradigma económico* deberán tratar algún tema teórico o empírico relacionado con la economía regional y sectorial. La revista está abierta a diferentes enfoques teóricos y metodologías.
 - Los artículos recibidos pasarán por un proceso editorial que se desarrollará en varias fases, por lo que es necesario que se cumpla con los requisitos que más adelante se detallan.
 - Todo artículo postulado para su eventual publicación será objeto de una evaluación preliminar por director editorial, quien determinará si cumple con los requisitos temáticos y de contenido, además de los requisitos formales. Si cumple y se completa el proceso de postulación, el artículo será turnado a un proceso de revisión por pares bajo la modalidad doble ciego. Los dictaminadores, posterior a su revisión, determinarán: a) Publicar sin cambios, b) Publicar cuando se hayan cumplido correcciones menores, c) Publicar una vez que se haya realizado una revisión a fondo, d) Rechazar. En caso de discrepancia entre ambos dictámenes, será turnado a un tercer árbitro cuya decisión será decisiva en la publicación o rechazo. Los resultados del proceso de dictamen académico serán inapelables en todos los casos. Todos los artículos serán revisados por académicos externos a las instituciones de adscripción de los autores.
 - Las colaboraciones deberán ajustarse a las siguientes normas. De no cumplirse con ellas, no se considerará para iniciar el proceso de dictamen.
- 1) El archivo de envío deberá presentarse en formato de Microsoft Word, y enviarse a través de la plataforma OJS (Open Journal System) de Paradigma económico: <https://hemeroteca.uaemex.mx/index.php/paradigmaeconomico>
 - 2) El autor responsable de subir el artículo ingresará a la plataforma OJS todos los metadatos de sus coautores, cuando así aplique. Deberá indicar quien será el autor para correspondencia.
 - 3) El envío de un artículo supone la obligación del autor de no someterlo simultáneamente a la consideración de otras publicaciones. Se deberá adjuntar una carta dirigida al editor de Paradigma económico en la que se proponga el artículo para su publicación y se declare que es inédito y que no se está presentado en otro medio.
Se permite un máximo de 3 autores por artículo.
 - 4) Incluir la siguiente información: i) Título del trabajo, de preferencia breve, sin sacrificio de la claridad; ii) Un resumen de su contenido en español e inglés no mayor a 80 palabras (el resumen debe contener una explicación breve del propósito de la investigación, de la metodología seguida y de los principales resultados), clasificación JEL, y de tres a cinco palabras clave; iii) Nombre e institución a la que pertenece el autor (es), con un breve currículum académico y profesional; iv) correo electrónico y su ORCID.
 - 5) Presentar su documento utilizando la plantilla para autores (ver <https://hemeroteca.uaemex.mx/index.php/paradigmaeconomico>).
 - 6) Los cuadros y gráficas que se incluyan en el documento deberán estar elaborados en Excel para Windows, y presentados en un archivo adjunto (entregarlo todo en un archivo y usar las pestañas para identi-

car un cuadro o gráfica). Verificar que se incluya la fuente e indicar los que sean de elaboración propia o resultado de estimaciones propias. No se acepta la reutilización de materiales de terceros.

7) Extensión de 20 a 25 cuartillas, incluyendo cuadros, gráficas y otros apoyos.

8) Se debe proporcionar, la primera vez que se citen, la equivalencia completa de las siglas empleadas en el texto.

9) Se admitirán trabajos en español o inglés.

10) Deberán hacerse siempre las referencias bibliográficas que correspondan al texto. De no ser así e incurrirse en plagio intelectual o de cualquier índole, Paradigma económico no asumirá ninguna responsabilidad y, por lo tanto, el autor tendrá que hacer frente a las leyes correspondientes.

11) Los trabajos deberán redactarse cuidando las normas de ortografía, redacción, y cumpliendo con las siguientes características generales:

a) Las notas a pie de página deberán utilizarse sólo si es absolutamente necesario y con interlineado sencillo.

b) Para las citas y referencias se usará la notación APA (Manual de publicación de la American Psychological Association (APA) en su 7ª. Edición) (descargar aquí). No usar el gestor de referencias de Word.

c) Las referencias bibliográficas se ordenarán alfabéticamente al final del texto. Se incluirán sólo las que se citaron en el texto.

12) Una vez iniciado el proceso editorial, no se aceptará la inclusión o retiro de autores, salvo excepciones justificadas.

13) En el caso de los trabajos aceptados para publicarse, los autores deberán firmar una "Carta de cesión de derechos patrimoniales" (disponible en <https://paradigmaeconomico.uaemex.mx/cartacesiondederechos.docx>). La carta estipula que el (los) autor(es) concede(n) a Paradigma económico el permiso para que su artículo se difunda en la revista y medios magnéticos y fotográficos. Asimismo, el (los) autor(es) conserva(n) sus derechos morales conforme lo establece la ley. En este sentido, los autores podrán usar el material de su artículo en otros trabajos o libros publicados por ellos mismos, con la condición de citar a Paradigma económico como la fuente original de los textos. Es responsabilidad del autor(es) obtener por escrito la autorización correspondiente para todo aquel material que forme parte de su artículo y que se encuentre protegido por la Ley del derecho de Autor. Si, por algún motivo, el (los) autor(es) no entrega debidamente firmada la carta de cesión de derechos mencionada, el artículo será considerado como dimitido.

14) Paradigma económico se reserva el derecho de hacer los cambios editoriales que considere convenientes.

15) Paradigma económico se rige por las normas y códigos de ética internacionales establecidas por el Committee on Publication Ethics (Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors), que pueden consultarse en: <https://publicationethics.org/>

Revista *Paradigma Económico*
Facultad de Economía. UAEMex
Cerro de Coatepec s/n. Ciudad Universitaria
Toluca, México. C.P. 50100
Tels. +52 (722) 214 94 11 y 213 13 74 ext. 164
Correo-E: paradigmaeconomico@uaemex.mx
<https://hemeroteca.uaemex.mx/index.php/paradigmaeconomico>

Instructions for Contributors



-
- Articles submitted to *Paradigma económico* must address a theoretical or empirical topic related to regional and sectoral economics. The journal is open to different theoretical approaches and methodologies.
 - The articles will go through an editorial process in multiple phases, so it is necessary to comply with the requirements detailed below.
 - Each article submitted for potential publication will undergo a preliminary evaluation by the editorial director, who will determine whether it meets the thematic, content, and formal requirements. If it does and the submission process is completed, the article will be sent for doubleblind peer review. After review, it could be determined: a) Publish without changes, b) Publish after minor changes, c) Publish after a thorough revision, d) Reject. In case of disagreement between both reviewers, a third referee will be consulted, and her or his decision will be final regarding publication or rejection. The results of the academic review process are final in all cases. All articles will be reviewed by academics from outside the authors' institutions.
 - Contributions should adhere to the following guidelines. Failure to comply with these will result in the article not being considered for the review process.
- 1) The submission file should be in Microsoft Word and submitted through the *Paradigma económico* OJS (Open Journal System) platform: <https://hemeroteca.uaemex.mx/index.php/paradigmaeconomico>
 - 2) The corresponding author must be designated and will provide all coauthor metadata on the OJS platform when applicable.
 - 3) Submission of an article implies the author's obligation not to submit it simultaneously to other publications. A letter addressed to the editor of *Paradigma económico* must be attached, proposing the article for publication, stating that it is unpublished and not submitted to another journal. **A maximum of 3 authors per article is allowed.**
 - 4) Include the following information: i) Title of the work, preferably brief without sacrificing clarity; ii) A summary of its content in Spanish and English, not exceeding 80 words (the summary should briefly explain the research purpose, methodology, and main results), JEL classification, and three to five keywords; iii) Author's name and institution, along with a brief academic and professional curriculum vitae; iv) Email and ORCID.
 - 5) Submit the document using the author template (<https://hemeroteca.uaemex.mx/index.php/paradigmaeconomico>).
 - 6) Tables and graphs included in the document must be created in Excel for Windows and presented in an attached file (submit everything in one file and use tabs to identify a table or graph). Verify that the source is included and indicate when it is of the author's own creation or results of personal estimations. Reusing thirdparty materials is not allowed.
 - 7) Length should be 20 to 25 pages, including tables, graphs, and other support materials.
 - 8) The full meaning of abbreviations should be provided the first time they are cited in the text.
 - 9) Submissions in Spanish or English will be accepted.
 - 10) References must always be cited in the text. Failure to do so and any occurrence of plagiarism will result in *Paradigma económico* assuming no responsibility,

and the author will have to face the corresponding legal consequences.

- 11) Articles should be written following proper spelling and grammar rules and should meet the following general characteristics:
 - a) Footnotes should only be used if necessary and with single line spacing.
 - b) APA citation and referencing style (7th edition) should be used (<https://library.port.ac.uk/ref/page44.html#t44>). Do not use Word's reference manager.
 - c) References should be ordered alphabetically at the end of the text. Only those cited in the text should be included.
12. Once the editorial process has started, no authors can be added or removed, except for justified exceptions.
 13. For accepted documents, authors must sign a "Copyright Transfer Agreement" (available at <http://paradigmaeconomico.uaemex.mx/feconomia/cartacesiondederechos.docs>).

This agreement grants Paradigma económico permission to publish the article in the journal on magnetic and photographic media. The author(s) retain moral

rights as established by law. Authors may use their article material in other works or books, provided that Paradigma económico is cited as the original source. In case that the authors use any material that is not their own and is protected by copyright law, it is the responsibility of the authors to obtain written authorization to use the material in their document.

14. If the copyright transfer agreement is not duly signed, the article will be considered as withdrawn.
15. Paradigma económico reserves the right to make any editorial changes deemed necessary.
16. Paradigma económico adheres to international ethical standards established by the Committee on Publication Ethics (COPE) (Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors), which can be consulted at: <https://publicationethics.org/>