



Paradigma económico. Revista de economía regional y sectorial

ISSN: 2007-3062

ISSN: 2594-1348

paradigmaeconomico@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México

México

Garza Acevedo, Blanca E.; Quintana Romero, Luis; Bohr Lugo, Karla  
Políticas públicas para la promoción de la Cultura: el caso de la danza en México

Paradigma económico. Revista de economía regional y sectorial,  
vol. 17, núm. 3, Esp., 2025, Octubre-Diciembre, pp. 143-170

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

DOI: <https://doi.org/10.36677/paradigmaeconomico.v17i3.26861>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=431582811006>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante

Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

# 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 candidatas.

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.

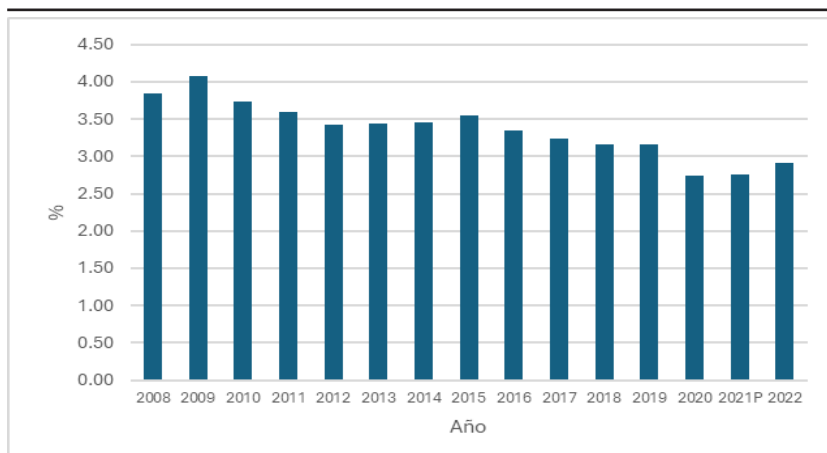
Si en efecto fuera posible medir la productividad de la danza, lo que encontraríamos sería algo diferente a la idea de Baumol; veríamos una caída en los salarios reales de los artistas frente a cambios positivos en su productividad directa e indirecta. Esto puede explicarse por la existencia de diferentes 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

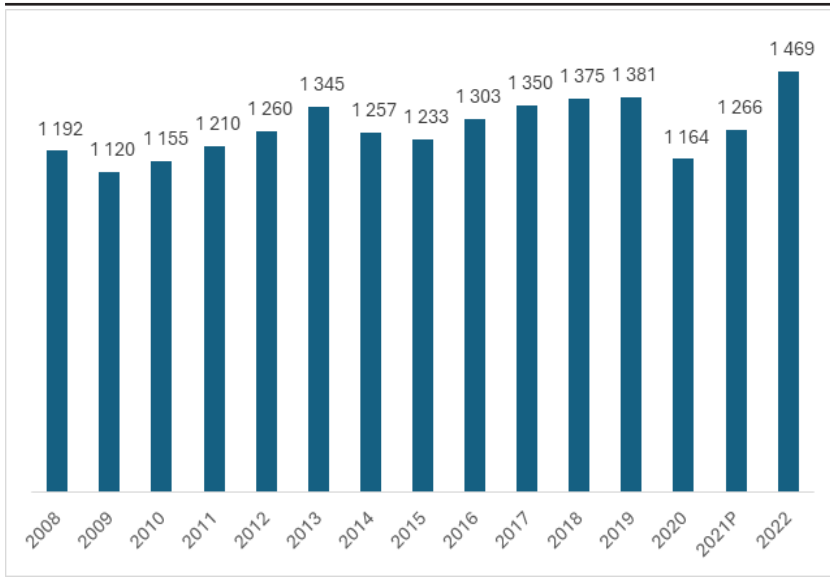
Sector	2010	2015	2020	2022
Artes visuales y plásticas	2.39	2.37	2.55	2.81
Artes escénicas y espectáculos	5.12	4.74	4.50	4.82
Música y conciertos	5.76	7.26	6.38	7.66
Libros, impresiones y prensa	8.09	7.68	7.62	8.35
Medios audiovisuales	13.52	12.29	11.75	12.36
Artesanías	29.76	30.81	31.96	31.44
Diseño 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

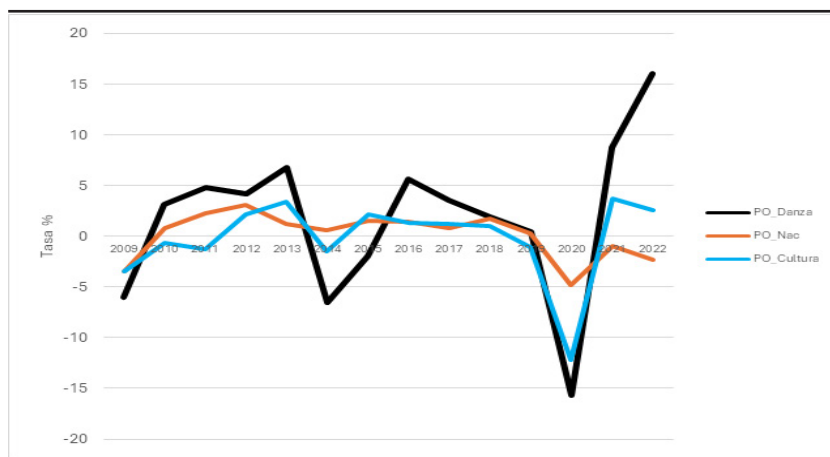


Fuente: elaboración propia con base en INEGI, Cuentas Satélite de Cultura.

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 conversiones 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.

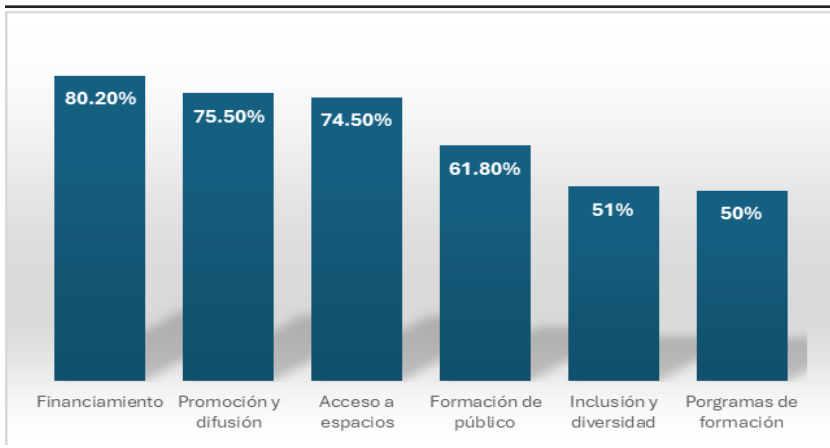
Además, debe considerarse que los procesos de convocatoria y selección seguidos por las instituciones culturales son demasiado complicados en sus reglas de operación y requerirían asesoría profesional. Sin embargo, el 71.6% de los artistas de la danza autogestionan el proceso de aplicación a convocatorias 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.

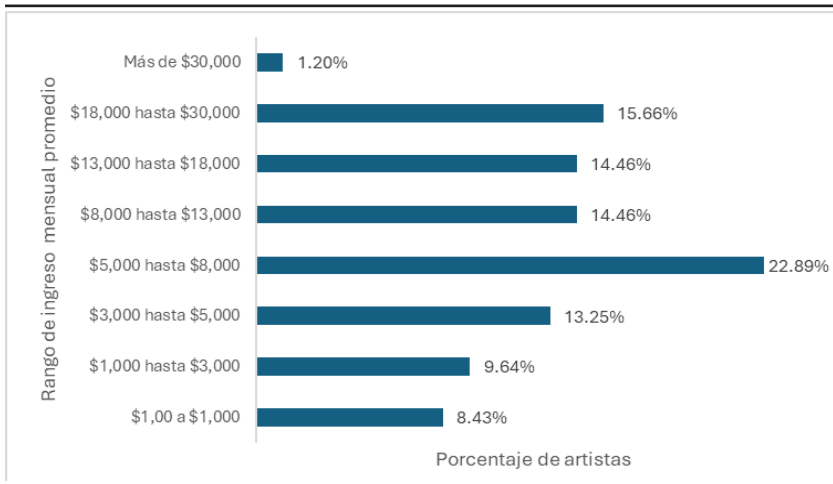
Una buena parte de los ejecutantes entrevistados (45.2%) reportaron tener una actividad secundaria como maestros de danza o terapeutas de técnicas corporales afines a la danza. El segundo lugar lo ocupan las actividades de emprendimiento y venta de artículos no relacionadas con la danza, por un lado, 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. *Inter-economics*, 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>