



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE TLAXCALA
SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA Y POSGRADO
CENTRO DE INVESTIGACIONES INTERDISCIPLINARIAS SOBRE
DESARROLLO REGIONAL



MAESTRÍA EN ANÁLISIS REGIONAL

La Capital de Tlaxcala ¿Ciudad Creativa ante la UNESCO?

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

MAESTRO EN ANÁLISIS REGIONAL

PRESENTA:

Alejandro Nava Santacruz

DIRECTORA DE TESIS:

DRA. MARÍA ISABEL CASTILLO RAMOS

TLAXCALA, TLAX; JUNIO DE 2021.

Mis agradecimientos al:



Ya que a través del apoyo económico que me brindó, pude realizar la Maestría en Análisis Regional en el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias Sobre Desarrollo Regional de la Universidad Autónoma de Tlaxcala, al estar registrado su postgrado en el PNPC.

Con la publicación del presente trabajo de investigación, además de la presentación del examen de grado correspondiente, sean la mejor muestra de mi gratitud hacia el CONACYT.

Junio de 2021.

AGRADECIMIENTOS

Realizar un trabajo de esta naturaleza no es fácil, es arduo, de esfuerzo y a veces lleno de dificultades, sin embargo, no me encontré solo en este proyecto de mi vida, gente profesional y moral que estuvo a mi lado me ayudó a terminar de manera concreta, por lo cual expreso mis agradecimientos.

Primeramente al Dr. Ricardo Macip Bazán (+), quien observó mi proyecto como una aventura y con emoción me conminó a seguir. ¡Siempre lo recordaré con mucha estima Dr. Macip! A la Dra. María Isabel Castillo Ramos, por aceptarme y dedicar mucho de su tiempo para realizar esta tesis bajo su dirección. Su apoyo incondicional y confianza en mi trabajo, me dieron valor para seguir adelante. Sus conocimientos son invaluable; mi reconocimiento a su profesionalidad Dra. Isabel. Al comité revisor de tesis, Dr. Carlos Bustamante López, Dr. Edgar Iván García Sánchez, Dra. Celia Hernández Cortés y al Dr. Octavio Flores Hidalgo. Académico Investigador de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla (UPAEP) por sus grandes aportaciones y conocimientos. Al director del Centro de Investigaciones Interdisciplinarias sobre Desarrollo Regional (CIISDER) Dr. Ricardo Nava Olivares y a todo el personal que labora y colabora en el CIISDER.

A mis compañeros que tuve la fortuna de conocer y convivir experiencias increíbles que llevare en mi mente y corazón.

A mis padres Yadira Santacruz Juárez y José Antonio Nava Martínez, quienes siempre han creído en mí, son ejemplo de lucha, tenacidad y honestidad. Los amo con toda mi alma.

A mi esposa Josefina Yolanda Jiménez por ser siempre mi inspiración, quien se preocupó y me impulso a seguir cuando el cansancio mermaba, gracias Josefina. *“Te perdono porque eres tan maravillosa que un hombre preferiría el infierno al cielo sólo por estar contigo”*: *Más Allá de los Sueños (1998)*.

A mi hija Ludwika Jimena Nava Jiménez, que esto sea motivador en tu formación académica, nunca te rindas y espero me superes en esta vida y en la que sigue. Sea un ejemplo para tu vida futura, hay que ser pacientes, tenaces y generosos para alcanzar la valentía y la inteligencia. Vive tu vida con amor y felicidad. *“¡Te amo, para siempre! ¿Me escuchas? Te amo para siempre. Y voy a regresar. Voy a regresar”*: *Interestelar (2014)*.

INDICE

Introducción.	7
1. Precusores de las Teorías Creativas	18
1.1. El Concepto de Creatividad.	18
1.2. Industria Cultural o Creativa.	24
1.3. Entre Clase Creativa y Economía Creativa.	29
1.4. Ciudad Creativa.	34
2. Índices de la UNESCO de Cultura para el Desarrollo (IUCD) y la Cuenta Satélite de la Cultura de México (CSCM) del INEGI	43
2.1. Análisis de la Cuenta Satélite de la Cultura de México (CSCM) del INEGI.	51
2.2. Análisis Económico del Estado de Tlaxcala y la Planeación para la Cultura.	54
2.3. Análisis Cualitativo de Planes, Programas e Informes Gubernamentales Nacional, Estatal y Municipal.	56
3. La Capital de Tlaxcala ¿Ciudad Creativa ante la Unesco?	62
3.1. Indicadores UNESCO.	63
3.2. Economía.	65
3.2.1. Contribución de las Actividades Culturales al PIB.	
3.2.2. Empleo Cultural.	
3.2.3. Gasto de los Hogares en Cultura.	
3.3. Educación.	67
3.3.1. Educación Inclusiva.	
3.3.2. Educación Plurilingüe.	
3.3.3. Educación Artística.	
3.3.4. Formación de los Profesionales del Sector Cultural.	
3.4. Gobernanza.	72
3.4.1. Marco Normativo en Cultura.	
3.4.2. Marco Político e Institucional de la Cultura.	
3.4.3. Repartición de las Infraestructuras Culturales.	
3.4.4. Participación de la Sociedad Civil en la Gobernanza Cultural.	

3.5. Participación Social.	79
3.5.1. Participación en Actividades Culturales fuera del Hogar.	
3.5.2. Participación en Actividades Culturales Fortalecedoras de la Identidad.	
3.5.3. Tolerancia a Otras Culturas.	
3.5.4. Confianza Interpersonal.	
3.5.5. Libre Determinación.	
3.6. Igualdad de Género.	84
3.6.1. Desigualdades entre Hombres y Mujeres.	
3.6.1.1. Participación Política.	
3.6.1.2. Educación.	
3.6.1.3. Participación en la Fuerza de Trabajo.	
3.6.1.4. Legislación Focalizada en Materia de Equidad de Género.	
3.6.2. Percepción de la Igualdad de Género.	
3.7. Comunicación.	86
3.7.1. Libertad de Expresión.	
3.7.2. Acceso y uso de Internet.	
3.7.3. Diversidad de Contenidos de Ficción en la Televisión Pública.	
3.8. Patrimonio.	88
3.8.1. Sostenibilidad del Patrimonio.	
Conclusiones	93
Bibliografía	100
Índice de Cuadros	
Cuadro 1: Comparativo de las propuestas más representativas entre planes/informes de los tres órdenes de gobierno (federal, estatal y municipal en el ámbito cultural)	57
Cuadro 2. Sectores que aportaron al Valor Agregado Censal Bruto a la Cultura en 2018	65
Cuadro 3. Población ocupada en el municipio de Tlaxcala y su distribución porcentual según división ocupacional 2011	66
Cuadro 4. Artesanos adscritos a la Casa de las Artesanías por municipio según tipos de artesanías. Al 31 de diciembre de 2015	

	70
Cuadro 5. Bibliotecas públicas, personal ocupado, títulos, libros en existencia, consultas realizadas y usuarios. 2016	71
Cuadro 6. Bibliotecas públicas, personal ocupado, títulos, libros en existencia, consultas realizadas y usuarios. 2016	77
Cuadro 7. Espacios ocupados por mujeres, de 2004 a 2018	84
Cuadro 8. Población de 15 y más por grupo de edad y su distribución porcentual entre mujeres y hombres mayores de 25 años. 2015	84
Cuadro 9. Población y Tasas Complementarias de Ocupación y Desocupación por Área Metropolitana durante el Segundo Trimestre de 2019	85
Cuadro 10. Recopilación de los valores IUCD de la ciudad de Tlaxcala	60
Índice de Figuras	95
Figura 1. Distribución del PIB del Sector de la Cultura por Actividades.	52
Figura 2. Porcentaje de puestos de trabajo ocupados en el sector por principales actividades culturales.	53

INTRODUCCIÓN

La ciudad de Tlaxcala por su naturaleza histórica, es un símbolo urbano que da testimonio de la identidad de los tlaxcaltecas y de los mexicanos, desde su arquitectura patrimonial y material, del entramado urbano de sus calles, hasta su forma de vida, obliga a ser impulsor de la innovación a través de la cultura y la creatividad. La noción de las Ciudades Creativas de Landry & Bianchini; de Economía Creativa de Allen Scott; y de Clase Creativa de Richard Florida, ofrecen un bagaje teórico y de discusión, donde se observa una vinculación de la ciudad creativa con la función de identidad que representa la ciudad de Tlaxcala y el contexto que hay de las áreas urbanas, que incluye la presencia de actividad artística, ya sea temporal o estática como por ejemplo los museos o los carnavales.

Nos hallamos con un dilema de comparación entre las ciudades europeas o estadounidenses, las cuales no tienen la misma condición de igualdad a las de Latinoamérica, por lo que esta investigación estudia si el estado de Tlaxcala tiene una ciudad que pueda ser una ciudad creativa, con el análisis y la comparación de los Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo (IUCD) con los indicadores del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), y establecer la cultura y la creatividad como ejes rectores, para determinar dónde y cómo se encuentra la ciudad de Tlaxcala, permitiendo determinar en un momento dado, la denominación de ciudad creativa que la UNESCO otorga.

De tal forma, se plantea la pregunta que sirve de eje para la presente investigación:

¿La ciudad de Tlaxcala con su riqueza cultural, tradicional, artesanal y arte popular, es una ciudad creativa, conforme a los indicadores de Cultura para el Desarrollo (IUCD) de la UNESCO?

Al mismo tiempo se plantea el siguiente objetivo de investigación:

Analizar los indicadores de Cultura para el Desarrollo (IUCD) para nominar ciudades creativas en México y enfocarlas en la capital del Estado de Tlaxcala.

Hablar de ciudades, implica ver desde diferentes ángulos situaciones que se viven cotidianamente, desde aspectos sociales, económicos, educativos o de salud pública, por ejemplo. En todo el mundo se producen cambios en las políticas públicas, siempre en pro de mejorar la calidad de vida de los ciudadanos. Sin embargo, se cuestionan sus logros porque

la mayor parte de la población mundial sigue en pobreza extrema. Según estimaciones del Banco Mundial, el 10 % de la población mundial (734 millones de personas) vivía con menos de USD 1,90 al día en 2015. Este dato es inferior al 36%, equivalentes a mil 900 millones de personas que se registraron en 1990, es decir, disminuyó la pobreza, sin embargo, para el 2020 la pobreza aumentó entre 88 millones y 115 millones más de personas, por lo tanto, hay entre 703 millones y 729 millones personas en pobreza, (Banco Mundial, 2021: s/p)

Mejorar la calidad de vida de los ciudadanos es otro de los procesos más difíciles de lograr. Desde hace unos años el debate ha ido en aumento considerablemente, y favorece cauces de comunicación y discusión entre los ciudadanos y los poderes públicos, lo que permite una mayor proximidad entre ambos.

Si a esto le sumamos un flujo de movilidad adecuada, información y conocimiento, favorecerá los procesos de participación ciudadana a cualquier nivel y para cualquier tipo de decisión, podemos hablar de una ciudad sustentable, igualitaria, inclusiva, segura, resiliente y sostenible, como lo marca la UNESCO (2019). Pero también: “Los entornos urbanos operan como una promesa de mejora en las condiciones de vida de quienes los habitan. Las ciudades -más que la suma de las partes-, son una estructura que genera valor como consecuencia de la agregación de la actividad humana que tiene lugar en ellas, proporcionando así oportunidades que no se pueden encontrar en ningún otro lugar” (Sánchez-Miranda, 2018: 46).

Éstas ciudades de las que se habla en la UNESCO, tienen antecedentes para su postulación a ser una ciudad creativa, por ejemplo, en nuestro país, en septiembre de 2018, la Ciudad de México (CDMX), presentó sus indicadores de cultura para el desarrollo, “con el objetivo de contar con referentes confiables para la toma de decisiones en la construcción y fortalecimiento de las políticas públicas en materia de cultura”, (UNESCO, 2020: s/p).

Esta presentación fue resultado para que el pensamiento creativo sea insertado en todos los procesos de la urbe, tanto políticos, sociales como de índole urbano, para hacer una nueva forma de vivir y de hacer ciudad; además, “defiende la importancia de que los ciudadanos puedan ser partícipes en la transformación de su entorno, es decir, del derecho a la ciudad, y reconoce en el pensamiento accionar de diseño una de las mejores herramientas para hacerlo posible”. (LAB-CDMX. 2019)

Sin embargo, nos encontramos que la gran mayoría de profesionales sobre la gestión cultura-ciudad, como por ejemplo, Lluís Bonet (Cultura y territorio, 2019); Xavier Cubeles (Clústeres urbanos e industrias culturales, 2008); Javier Brun (El liderazgo de emprendedores y creadores, 2016) y Fina Sitjes (Arte y espacio público, 2008) son europeos; en perspectiva a este contexto latinoamericano difiere los contextos históricos, modos de vivir y de actuar de la sociedad, a lo que, las autoridades municipales determinan el modelo de ciudad que quieren para el futuro, por lo que tratan de ajustar a las condiciones necesarias para que los ciudadanos se sientan satisfechos y orgullosos de su ciudad, sin embargo ¿es suficiente?.

La ciudad creativa tiene múltiples significados y se interpreta o imagina de formas diversas. En 2004, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) creó la UNESCO *Creative Cities Network* (UCCN), con el propósito de incentivar a otras ciudades a la cooperación internacional entre las ciudades participantes haciendo de la creatividad urbana un vehículo para el desarrollo sustentable, la integración social y el fomento de la cultura (UNESCO, 2019).

En el 2017, la UCCN contaba con la colaboración de 72 países los cuales registraban 180 ciudades creativas. En el caso de México, forman parte de la red de la UNESCO: Ciudad de México, Guadalajara, Puebla, Morelia y San Cristóbal de las Casas. La pertenencia a esta red obliga a las ciudades a colaborar y desarrollar alianzas para fomentar industrias y creatividad, integra a la cultura en sus planes de desarrollo económico y social.

La Red se compromete en el marco de las Naciones Unidas, en apoyar la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible con la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO, que cubre siete campos creativos: Artesanía y Arte Popular, Diseño, Cine, Gastronomía, Literatura, Artes Digitales y Música.

Su objetivo, es la colocación de la creatividad y las industrias culturales en el centro de su desarrollo urbano, previene que las ciudades sean seguras, resilientes, inclusivas y sostenibles, en línea con la Agenda 2030 de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible, específicamente como lo marca el Objetivo 11. (UNESCO, 2019).

Uno de los requisitos fundamentales que debe tener una ciudad para poder aplicar es, la creación de un Laboratorio Creativo, es decir, un equipo de gestión-coordinación, con

voluntad política y organizativa dentro del municipio o un departamento, centro o entidad específica a cargo de desarrollar el contenido de la aplicación, y designar un coordinador que actuará como persona de enlace con la UNESCO.

En la década de los ochenta, ante un contexto de progresiva globalización económica, surgen diversas investigaciones, por ejemplo en el campo de la geografía con Richard Florida (2008) que se verá más adelante, donde afirma que la elección del lugar donde vivimos es crucial, ya que determina oportunidades, profesionales, personales, incluso intelectuales; del urbanismo y políticas públicas enfocadas a la cultura, donde el espacio local, es un factor para explicar algunos procesos de creatividad e innovación. Administraciones gubernamentales de diversas ciudades, son hacedoras de políticas públicas junto con el sector académico, que han entendido el término cultura como tipos de bienes y servicios, ya que reportan en un momento dado, un beneficio económico para las ciudades, lo que puede llevar a dialogar sobre el concepto de desarrollo.

Este último término, implica observar y estudiar a fondo procesos políticos y sociales en los cuales se encuentra inmersa una población, pero para que se pueda aplicar en los países latinoamericanos desde una perspectiva económica clásica y keynesiana, es decir la diferencia del modelo keynesiano con el modelo clásico, es la condición de equilibrio en el mercado de trabajo. Sin embargo, para nuestro siglo y ante el pasar de los años, estas visiones económicas-políticas ya no son suficientes, por lo que la reflexión de realizar una deconstrucción de las teorías, permitirá, en un momento dado, la construcción de una nueva agenda para el desarrollo que aporte un equilibrio, y posiblemente permita disminuir la desigualdad social, y para este caso, en la ciudad de Tlaxcala. No obstante, la intención de esta investigación no es crear una nueva agenda, sino analizar cómo se encuentra la ciudad con respecto a los parámetros de la UNESCO y al mismo tiempo dar opciones para alcanzar esos objetivos.

En la segunda mitad del siglo XX, el mismo Lefebvre (1972), predijo el fin de la ciudad industrial y el advenimiento de una nueva realidad urbana, lo que equivale a decir de nuestras realidades espaciales y sociales la base para la fragmentación urbana y su expansión a escala global.

Y es que en la gran mayoría de las ciudades de México se pueden visualizar desigualdades sociales; en la ciudad de Tlaxcala se observa un territorio donde si bien son pocos los fraccionamientos de lujo (aunque puede ser una tendencia, ya que también se manifiesta en Apizaco y Huamantla), las colonias que circundan el centro histórico se encuentran rodeadas por una ciudad compacta, donde hay áreas polarizadas y que en una dimensión baja se encuentran los fragmentados, según Lefebvre (1972). Por otro lado, repensar en las colonias y comunidades que se encuentran en los límites del municipio y la visualización que se encuentra en el tipo de vivienda, denota la situación financiera-económica-socioambiental en la que vive el municipio, no es lo mismo residir en el centro histórico que en una de sus colonias, o no es lo mismo vivir en una colonia de la ciudad que en una comunidad rural.

En cuanto a la creatividad, término central de esta investigación, ha existido desde siempre, es una habilidad que tiene el ser humano y, por tanto, se vincula a su naturaleza propia. Sin embargo, la creatividad es ahora más vista como “innovación”, concepto que fue poco estudiado, y es hasta años recientes donde se profundizan sobre el tema para desarrollar trabajos y aportaciones alusivas a este concepto.

El conocimiento que tenemos de creatividad, antes solo se ligaba exclusivamente a las artes, hoy pasa a tener una relación directa con los temas económicos, urbanos y sociales. Por lo tanto, al hablar de creatividad y de sus procesos, pueden definirse como actividades que pueden generar, reproducir y transmitir conocimientos a través de la cultura, y dentro de esta, una identidad

El término de creatividad para fines de la investigación se estudiará desde la propuesta de la UNESCO, no sin antes presentar las de Industria Cultural o Creativa de Max Horkheimer y Theodor Adorno, de Economía Creativa de Allen Scott, de Clase Creativa de Richard Florida; y la de Ciudad Creativa, pronunciada por Landry & Bianchini, los cuales darán un elemento más amplio al concepto clave de creatividad, por lo que se abordarán y entrelazarán las concepciones, y así dar un mejor sustento a la investigación. Sin embargo, como se verá más adelante, el concepto de Clase Creativa es y ha sido tema de críticas, por la desigualdad que se encuentra implícita, no obstante, servirá para la discusión del presente trabajo.

Por otra parte, debemos señalar que la convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, exhorta a integrar la cultura en

las políticas de desarrollo a todos los niveles a fin de crear condiciones propicias para el desarrollo sostenible y fomentar la diversidad de las expresiones culturales, (UNESCO, 2013) por lo que, otorga motivos suficientes para analizar desde la perspectiva económica, social y cultural, como está el estado de Tlaxcala; si bien podemos afirmar que la agenda se establece para su aplicación a nivel mundial, nos compete estudiar desde un punto crítico cómo y dónde se encuentra Tlaxcala como estado mexicano y en especial su capital.

Ante lo expuesto, ¿la ciudad de Tlaxcala puede ser considerada Ciudad Creativa? Si bien no podemos afirmarlo, también no podemos negar que, por ejemplo, la ciudad de Tlaxcala por su naturaleza histórica, da testimonio de la identidad de la Nueva España, tanto de los tlaxcaltecas como de los mexicanos, tal como su arquitectura patrimonial, material, sus calles, su arquitectura, su historia misma y hasta su forma de vida, que obliga a ser impulsor de la innovación a través de la cultura y la creatividad.

Se visualiza entonces, para llegar a ser una ciudad creativa, es necesario establecer o cubrir ciertos criterios y acciones en torno a la ciudad y adecuarla a los objetivos de la UNESCO, ahora bien, podemos afirmar que en los países europeos y norteamericanos se pueden establecer y cubrir estos criterios sin ningún problema, sin embargo, para los países como México esta relación puede ser más ardua.

LAB-CDMX (2019), determina que en el siglo XXI, uno de los retos a los que se enfrentan las ciudades, es el enfoque con el que se detecta, define y aproxima a las problemáticas urbanas y sociales. ¿Cómo catalizar soluciones creativas a la complejidad urbana actual? ¿Cómo explorar las posibilidades culturales-creativas de las ciudades?

Las realidades políticas y sociales de América Latina –en su generalidad y particularidad-, con sus convulsiones y posibilidades, solidaridad social pero también con su exasperada y complicada relación histórica entre gobierno y ciudadanía, distan mucho a las realidades Europeas o Norteamericanas, ya que como lo dice Emilio Pradilla, (2014) existe un mito ideológico de la percepción que hay del neoliberalismo y la globalización, “las ciudades latinoamericanas derivan entonces a las grandes diferencias del desarrollo capitalista entre los países dominados o atrasados” (Pradilla. 2014: 39).

Sin embargo, actualmente las redes de conocimiento para las políticas públicas establecidas y los laboratorios de creatividad son muy estrechas, y gracias a éstas, las experiencias y aprendizajes viajan de manera más rápida, lo que permiten una reflexión económica y de bienestar social. En este contexto, “se crea un vocabulario global que integra el reconocimiento del talento ciudadano, la tecnología cívica, el gobierno abierto, o el capital cívico, por mencionar algunos, como conceptos referentes a la innovación urbana”. (LAB-CDMX. 2019) Esto genera una visión del rumbo que toma la experimentación, por ejemplo, en el turismo, el cual también genera un impacto en el PIB del país y que cambió el diseño urbano tal y como se aprecia en la denominación para pueblos mágicos desde su implementación en el 2001.

El turismo visto desde el desarrollo sustentable entendido como una adecuada administración de recursos (naturales, materiales, financieros y humanos), logra una mayor satisfacción del visitante, a la comunidad receptora. “El objetivo primordial radica entonces, en enfocar el modelo turístico a una relación en donde los resultados y el éxito en la recepción y atención del turista sea reflejo del desarrollo sustentable del turismo, basado en el continuo mejoramiento de la calidad de vida de la población” (Breviario de la cultura turística SECTURE. Citado en: Corona, 2012: 46).

Dicha percepción, la concibe con el termino: Turismo Cultural, el cual lo concibe como: viajar a sitios distintos al propio, permite mirar y observar otras identidades culturales que resignifican la identidad personal (psicológica) y social (cultural), y aunque a este tipo de turismo también se le identifica en el turismo moderno o tradicional, se incluye en esta clasificación porque el viajero posmoderno construye internamente a partir del impacto personal que mueve y transforma su perspectiva de vida y la visión que tiene de sí mismo y su cultura, (Corona, 2012: 66).

Para el caso de Tlaxcala, afirma la autora, que la entidad ha sido un lugar de atractivos y sitios históricos, de fiestas y tradiciones, de artesanías; poseedor de clima templado y bellezas naturales boscosas. Esta visión de explicar y entender el turismo, está orientado a describir y clasificar los atractivos turísticos que tiene el estado, y si bien su perspectiva la realiza desde el punto de vista turístico, hay otras posibilidades de transitar hacia otros espacios de desarrollo que involucren la cultura, la sociedad, el ambiente entre otros. Además de que,

“uno de los mayores legados de la cultura tlaxcalteca, es su unidad y congruencia en todas sus expresiones, que van desde la gastronomía y artesanía, hasta la mentalidad de su patrimonio construido en un marco cultural inconfundible dentro del espacio del México Central” (Corona, 2012: 101).

Por otro lado, y en una cercanía al concepto anterior, se encuentra la noción del patrimonio cultural, que lo aborda Belinda Kyon Myrie (2008) en su tesis, donde afirma que el patrimonio cultural, no es la suma de los remanentes indios de los distintos pueblos, sino de la suma de valores que permite contrastarse con las demás. Nociones como el carnaval, el calendario agrícola, las fiestas patronales y la fiesta de todos los santos, son una mezcla clara de la riqueza cultural del pueblo tlaxcalteca.

Lo describe en general como: “la manifestación comercializada del deseo del ser humano de ver cómo viven otras personas. Se basa en satisfacer las exigencias del turista, curioso de ver de cerca a otros pueblos en su entorno -auténtico- y poder disfrutar de las manifestaciones de sus formas de vida, que se reflejan en sus piezas de arte y productos de artesanía, música, literatura, danza, comidas, bebidas, diversiones, actividades o destrezas manuales tradicionales, el idioma y los rituales”, (Kyon, 2008: 15).

Así pues, la visión que tiene Kyon (2008) sobre el desarrollo desde una postura turística, manifiesta la riqueza cultural de Tlaxcala que se expresa en su gastronomía, festividades, artesanías, tauromaquia y charrería, así como en las condiciones de conservación de los centros históricos y el patrimonio cultural.

Santamarina (2017), en su artículo ciudades creativas y pueblos con encanto: los nuevos procesos patrimoniales del siglo XXI, afirma que el patrimonio, como fetiche metacultural es un constructo que se expande desde mediados del siglo XX, “coincidiendo con la eclosión de la industria del turismo global, reconfigurando mercados, en creciente aumento, articulados alrededor de la autenticidad. La última adquisición del patrimonio institucionalizado ha sido la aparición de lo inmaterial en el seno de la UNESCO (Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, París, 2003) contribuyendo a la colonización semántica del término”, (Santamarina, 2017).

La capital de Tlaxcala sigue y seguirá siendo, enclave de la riqueza cultural material e inmaterial de México, por lo tanto, es necesario establecer acciones que la puedan orientar a ser una ciudad marca, es decir, generar que la ciudad se contemple por medio de su identidad, que la ciudad se engloba en este “patrimonio institucionalizado” que menciona Santamarina (2017).

Por su parte, la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, (UNESCO) en su 33ª reunión, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005, establece que las actividades, los bienes y los servicios culturales “que encarnan o transmiten expresiones culturales, independientemente del valor comercial que puedan tener. Las actividades culturales pueden ser un fin en sí mismas o contribuir a la producción de bienes y servicios culturales” (UNESCO. 2020a: s/p), por lo tanto no deben de tratarse como un valor comercial.

En la Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales del 2005, se exhortó a integrar la cultura en, “las políticas de desarrollo a todos los niveles a fin de crear condiciones propicias para el desarrollo sostenible y fomentar la diversidad de las expresiones culturales, como medio para hacer frente a los desafíos que plantea la integración de la cultura en la agenda internacional para el desarrollo, el proyecto de los Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo (IUCD) propone una metodología novedosa orientada a poner de manifiesto a través de datos empíricos, la función de la cultura como motor y catalizador de procesos de desarrollo sostenible”. (UNESCO. 2013: 10).

Los procesos de globalización, entregados por una evolución constante y rápida de las tecnologías de la información y la comunicación, pese a crear condiciones para que se intensifique la interacción entre las culturas, constituyen también un desafío para la diversidad cultural, especialmente en lo que respecta a los riesgos de desequilibrios entre países con más desarrollo como Estados Unidos y países con menos desarrollo como Nicaragua, “reafirmar la importancia del vínculo existente entre la cultura y el desarrollo para todos los países, en especial los países en desarrollo, y apoyar las actividades realizadas en el plano nacional e internacional para que se reconozca el auténtico valor de ese vínculo” (UNESCO. 2013: 11).

Por su parte, el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI, 2013: s/p) organismo público con autonomía técnica y de gestión, personalidad jurídica y patrimonio propios, responsable de normar y coordinar el Sistema Nacional de Información Estadística y Geográfica en México, también fue el encargado de realizar la Cuenta Satélite de la cultura en México en el 2014. Proporciona información económica para la toma de decisiones en el sector cultural, como parte del Sistema de Cuentas Nacionales de México (SCNM). Su objetivo general, tal y como lo establece, es de “realizar una delimitación económica y funcional del campo de la cultura, con base en lineamientos acordados internacionalmente para valorar los bienes y servicios culturales y de las actividades que generan, para proveer una visión integral sobre su dimensión, evolución y composición como sector”, (INEGI, 2013: s/p)

En México, según la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM.MX), la información económica relacionada con la cultura y su patrimonio histórico es proporcionada por el INEGI. En el 2014, la cuenta satélite de la cultura determinó 2.74% al PIB nacional, (UAM.MX) la cual fue analizada e integrada por los sectores económicos que se relacionan con todos los aspectos culturales del país. El PIB se obtiene después de añadirle al valor agregado del país, es decir los impuestos indirectos que gravan las operaciones de producción, y ya que el INEGI solo concede el Valor Agregado Censal Bruto (VACB).

Cabe hacer mención, que algunos datos no se encontrarán en los estadísticos del INEGI, por ejemplo, los temas de gobernanza y el de igualdad de género, por lo que se realizará un análisis-resumen en el tema cultural de algunos Planes Nacionales de Desarrollo, de Planes Estatales de Desarrollo y Municipales, con sus informes gubernamentales correspondientes.

Esta investigación también recurrió a fuentes de información locales, tales como el Congreso del estado, el Ayuntamiento de Tlaxcala, el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias sobre Desarrollo Regional (CIISDER) perteneciente a la Universidad Autónoma de Tlaxcala (UATx), el Colegio de Tlaxcala y el Gobierno del Estado. Al mismo tiempo se lograron encontrar vía *Internet* algunas investigaciones que se relacionan con las ciudades creativas mexicanas, las cuales son: Ensenada, Morelia, Guadalajara, San Cristóbal de Las Casas, Mérida, Ciudad de México, Querétaro y Puebla.

La estructura de la tesis está conformada por tres capítulos. El primer capítulo aborda a los precursores de las teorías creativas, se tratan los temas de Creatividad, Industria Cultural o Creativa, Clase Creativa, Economía Creativa y Ciudad Creativa, categorías fundamentales para el análisis

En el segundo capítulo, se analizan los Índices de la UNESCO de Cultura para el Desarrollo (IUCD), la Cuenta Satélite de la Cultura de México (CSCM) del INEGI, se presenta el SAIC y el INEGI, por último, se realiza un resumen del análisis cualitativo de los planes, programas e informes gubernamentales en el plano nacional, estatal y municipal, para determinar las actividades culturales que favorecen al desarrollo de la ciudad.

En el capítulo tres, se toman como base los índices de la UNESCO, para construir los valores correspondientes que permiten responder si la ciudad de Tlaxcala es en un momento dado, considerada como creativa ante los lineamientos que marca la UNESCO, desde su perspectiva propia de creatividad. Finalmente, en las conclusiones se encuentran los principales hallazgos de esta investigación.

CAPÍTULO 1

Precursores de las Teorías Creativas

La creatividad como tal desde siempre ha existido, se dice que es una “habilidad del ser humano, por lo cual, se vincula a su naturaleza”, (UNAM, 2004: s/p) no obstante, por mucho tiempo, la creatividad fue un tema que no se abordó por lo que fue poco estudiado, es hasta recientes años donde se profundiza sobre el tema y se inician trabajos y aportaciones referentes a este concepto.

Así pues, se identifican cuatro conceptos articulados desde la creatividad, la primera será la Industria Cultural o Creativa, que antepone la economía basada en las industrias y que es formulada inicialmente por dos teóricos de la Escuela de Frankfurt, Max Horkheimer y Theodor Adorno. El segundo tópico es la Clase Creativa de Richard Florida donde se analiza el tema de desarrollo económico desde la perspectiva de Allen Scott y su Economía Creativa, denominado: Entre Clase Creativa y Economía Creativa; y por último, la Ciudad Creativa, articulada por Landry & Bianchini, que darán un elemento más significativo a la ciudad y del concepto clave que es la creatividad, por lo que se abordarán y entrelazarán las concepciones de estas propuestas. Sin embargo, el concepto de Clase Creativa es y ha sido enclave de críticas, sobre todo por el tema de la desigualdad que está implícita.

1.1. El Concepto de Creatividad

Tatarkiewicz, (1990) en su *historia de seis ideas*, determina que “el conocimiento que tenemos sobre creatividad solo se ligaba exclusivamente a las artes, hoy pasa a tener una relación directa con los temas económicos, urbanos y sociales, por lo tanto, al hablar de creatividad y de sus procesos, se podrían definir como actividades que pueden generar, reproducir y transmitir conocimientos a través de la cultura, y dentro de esta, una identidad, (Tatarkiewicz, 1990: 80)

Apuntar el concepto de creatividad, es mostrar una evolución desde su naturaleza, “un mecanismo para entender el concepto puede ser desde el crecimiento que han tenido en investigaciones científicas sobre el tema”, (Torre, 2003: 65). Dichos análisis afirma, se desarrollan desde diferentes campos del conocimiento como la sociología, la psicología, las

artes visuales o la filosofía, lo que permite interpretar a la actividad creativa desde diferentes puntos de vista.

La “Creatividad”, es una palabra que se encuentra categorizada como un neologismo inglés, por lo que este concepto no se adicionaba en los diccionarios franceses de común uso, y de igual manera, tampoco aparecía en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española en 1970.

Fue hasta inicios del siglo XX cuando se dio su inclusión tanto en éste como en otros diccionarios. Así, en la edición de 1992 del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española la define como: “Facultad de crear, capacidad de creación”. En 1971, la Real Academia de la Lengua Francesa dialogó sobre aceptar o no esta palabra y se optó por una negativa, sin embargo, ahora se generaliza y su empleo es universal.

En la Enciclopedia de Psicopedagogía de 1998, la creatividad se define como: "Disposición a crear que existe en estado potencial en todo individuo y a todas las edades". Por otra parte, en el Diccionario de las Ciencias de la Educación de 1995, señala: "El término creatividad significa innovación valiosa" y es de reciente creación, (UNAM, 2004: s/p).

Según la Real Academia Española de la Lengua, (RAE) creatividad es la facultad de crear o la capacidad de creación. Así mismo define la palabra creación: en sus acepciones 1, 2 y 3 como “acción y efecto de crear”, la 4, como “acto de crear o sacar Dios algo de la nada” y como “obra de ingenio, de arte o artesanía muy laboriosa, o que revela una gran inventiva”.

Si nos basamos en las definiciones anteriores entonces, podemos deducir que es la capacidad creativa e innovadora que tiene un individuo, y que consiste en encontrar procedimientos o elementos para realizar labores de otra distinta a la tradicional, para satisfacer un determinado propósito, por lo que entonces, la creatividad cumple deseos personales o grupales de forma veloz, sencilla y eficiente.

Si bien aludir al término ofrece una idea de lo que es, en su concepto más puro, también alude a procesos, implica verlo desde el ámbito multidisciplinar, lo que no solo es una aptitud o

una cualidad que puede tener o no cualquier persona, sino que también se asocia a procesos, ya sea a productos o a resultados.

Ofrecer un significado real sería pensar muy subjetivamente, si bien lo podemos englobar en lo social, algunas partes distanciarían de otras, por lo que es difícil centrar una definición simple, sin embargo, hay una posibilidad de hacerlo, al margen del tiempo, su empleo, sus cambios paradigmáticos, ideológicos y sociales, han ido en constante evolución.

El filósofo Wladyslaw Tatarkiewicz, (1990) en su libro Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética, publicado en 1976, plantea:

“Hoy día, la ola de veneración por la creatividad sigue creciendo. Esto se plasma muy especialmente, entre otras cosas, en los Rencontres Internationales de Genève de 1967, dedicados al ‘Arte en la sociedad de hoy’. No importa lo creado, constataba uno de los ponentes (Laymarie), siempre que se produzca la creación. La cuestión no es tener obras de arte: tenemos suficientes –estamos saturados y sobresaturados de ellas; el objetivo es conseguir artistas, esas encarnaciones de la imaginación y la libertad. *Ce qui compte c’est la fonction créatrice de l’art... non les produits artistiques dont nous sommes massivement saturés.* “Lo que preocupa es la creatividad, no el arte: no se puede avanzar más en el culto a la creatividad”, (Tatarkiewicz, 1990: 295).

Este mismo filósofo Wladyslaw Tatarkiewicz, (1990), crea cuatro tiempos históricos del concepto, en el contexto occidental. La primera, la identifica por la ausencia del concepto mismo de creatividad en la filosofía, el arte y la teología durante casi mil años, por lo que no existió un término real para nombrarla. Para los griegos no existió el término, pero sí para los romanos, y si bien no lo utilizaban para referirse al arte, sí para referirse a *Creator* que era un término sinónimo de padre o fundador de la ciudad “*Creator Urbis*”.

La segunda fase, correspondería a los siguientes mil años, “dónde sólo se utilizó en la teología”, (Tatarkiewicz, 1990: 299). *Creator* se convierte en sinónimo de Dios y se utilizó hasta la época de la Ilustración. La tercera fase abarcaría el siglo XIX, dónde la palabra *Creator* se integra al lenguaje de las artes. Pasa a convertirse en exclusivo del arte. *Creator*

se transfigura en sinónimo de artista, así, surge la creación de expresiones como: creativo y creatividad, que sólo se usaban para referenciar a los artistas y a sus obras.

La última fase coincide con el siglo XX y las teorías científicas sobre la creatividad, las cuales permitirán una concepción más amplia y abierta, ya que el término *Creator* se usa en toda la cultura humana, pero, su significado conlleva a una ambigüedad del mismo término que se utiliza para designar un proceso mental del creador y obtener un producto de ese ejercicio mental.

Como se puede apreciar, hablar del término creatividad sin hacer referencia a la palabra crear, es imposible, ya que etimológicamente proviene de ella, por lo que contribuye a que se genere una confusión conceptual de los términos. Crear proviene del latín *creare* que significa “producir de la nada” y también “engendrar, procrear”, en español el verbo evolucionó a “criar” que significa “nutrir a un niño, instruir, educar”. En la lengua española en el s. XVII el término crear procede a creación, y en creativo para el siglo XVIII. Como ya se mencionó el término creatividad es publicado en el diccionario de la RAE en su edición de 1984, definido como: “facultad de crear” o “capacidad de creación”.

Pero ¿cuál es la diferencia entre creación y creatividad? Creación, se refiere Teresa Marín (s/a), al acto de crear, al encuentro y al resultado que se obtiene, el término creatividad aporta el matiz del proceso necesario para llevar a cabo el acto de la creación.

Para el siglo XXI, con las nuevas tecnologías, sobre todo con el desarrollo del *Internet*, se reconoce un nuevo planteamiento del concepto que genera más en el ámbito del conocimiento y de la creatividad. Se le reconoce como una cualidad universal y colectiva, por lo que surge “el concepto de Inteligencia Colectiva” (Lévi, 2004: s/p).

“El concepto de inteligencia colectiva se opone a la idea de que el conocimiento legítimo viene desde "arriba", de la universidad, de la escuela, de los expertos, reconociendo, al contrario, que nadie sabe todo y que cualquiera sabe algo. La inteligencia colectiva permite pasar de un modelo cartesiano de pensamiento basado en la idea singular del *cogito* (yo pienso), para un colectivo o plural *cogitamus* (nosotros pensamos). Este concepto tiene serias implicaciones para la construcción

de una verdadera democracia, creando una especie de ágora virtual integrada dentro de la comunidad y que permite el análisis de problemas, intercambio de conocimientos y toma de decisión colectiva”, (Lévi, 2004: 17).

O también, la concepción de Creación Colectiva desarrollada por Casacuberta (2003), “La creación colectiva implica también la reconversión del artista como programador, pues ya no es la obra completa lo que interesa, sino la herramienta que el público puede usar para convertirse él mismo en creador” (Casacuberta, 2003: 35), por lo tanto, hay cambios entre estos dos conceptos, el creador y el receptor, ya que ahora se trata de que todo el mundo es creador pero al mismo tiempo es receptor de lo creado por otros, es decir, hoy en día el motor de la creatividad es la interacción y la propia colaboración de cualquier tema.

En el rubro de la ciencia se exploran las aptitudes humanas que se pueden aplicar a técnicas en diversas ciencias o profesiones por parte de los conocimientos, según depende de la memoria, el entendimiento o la misma imaginación, “Los descubrimientos científicos están avanzando mucho gracias a los superordenadores y a un mayor conocimiento de las leyes que gobiernan todos los aspectos de la vida. Van a aparecer nuevas formas de energía que permitirán un desarrollo sostenible y los ordenadores serán de gran ayuda en la educación, la medicina, la agricultura o la estrategia militar” (Rowe, 2004: 6).

Por otra parte, desde una perspectiva cognitiva, hay teóricos como Gardner y Csikszentmihalyi, que integran esbozos sociológicos, a partir del individuo, “toda actividad creadora surge, en primer lugar, de las relaciones entre un individuo y el mundo objetivo del trabajo y, en segundo, de los lazos entre un individuo y otros seres humanos”, (Gardner, 1998: 20). Lo establece por medio de tres elementos centrales: un ser humano creador, un objeto o proyecto en el que ese individuo trabaja, y los otros individuos que habitan el mundo del individuo creativo.

Howard Gardner (1998), en su trabajo *Las Mentes Creativas*, establece los siguientes niveles de análisis para comprender la creatividad:

- Subpersonal: en el que se estudian los fundamentos biológicos de la creatividad.

- Personal: nivel basado en los estudios psicológicos sobre la comprensión del individuo, los procesos y los productos, creativos. Centrándose en los procesos cognitivos, la motivación y algunos aspectos psicosociales.
- Impersonal: este nivel plantea la relevancia de considerar el campo o disciplina concreta en el que se desarrolla la actividad creativa, en conexión con las teorías de Csikszentmihalyi y de otros historiadores y filósofos.
- Multipersonal: en el que se plantea una perspectiva social de la creatividad.

Aun y cuando estos autores determinan que la creatividad se puede observar desde diferentes puntos de vista y se estudie desde diferentes especialidades, el concepto como tal, puede llegar a tener tres dimensiones conceptuales: a) una capacidad o conjunto de aptitudes; b) se hace un proceso o acción de crear; c) es un resultado o producto. En concreto, se entiende como: capacidad, proceso y producto.

Gardner (1998) determina que la creatividad es, “intrínsecamente una valoración comunitaria o cultural”. Torre (2003a) determina que, “la creatividad es un fenómeno que se mueve entre los atributos personales y las exigencias sociales”, se considera, además: “un bien social”; ambos, suscriben las teorías de Csikszentmihalyi (1998), que “plantea la necesidad de criterios de evaluación social para validar si una idea o acción es novedosa o valiosa. Por lo tanto, la creatividad debe considerarse más como un fenómeno sistémico que individual”, (Csikszentmihalyi, 1998: s/p) es decir, es multidimensional, la pregunta no es ¿qué es la creatividad? Sino ¿dónde está la creatividad?

En ese sentido, el detonante para poder desarrollar creatividad, deberá ser necesario un espacio o entorno, por lo tanto, su contexto como factor sociocultural, Sternberg y Lubart (1997), estudiaron cómo las condiciones de entorno, la riqueza cultural y la formación son la base para el proceso creativo. Según ellos, se identifican dos tipos básicos de entorno: el alcista y el bajista. “Estos a su vez interactúan con otras variables del individuo a nivel personal y situacional, por lo tanto, no todas las personas reaccionarán igual o del mismo modo ante estos entornos”, (Sternberg y Lubart, 1997: 266).

Un entorno al alza propicia condiciones favorables para que se desarrolle la creatividad. Para la corriente humanista, Abraham Maslow (1982), afirma que el entorno ideal se asocia a un

clima social libre de presiones, aunado a la ausencia de evaluaciones que limitan o inhiban el potencial creativo, es decir, es el más adecuado cuando se encuentran los procesos de creación.

En contra, se encuentra que la creatividad también se da en un entorno bajista. Algunos estudios de *Tests* de Inteligencia o Pruebas Psicométricas, aplicadas desde la teoría de la Desintegración Positiva de Dabrowski, afirma que muchas personas consideradas creativas sufrieron entornos traumáticos o dolorosos en su infancia o en otros periodos vitales de su vida, y que esas circunstancias actuaron como un estímulo creativo. Una teoría similar se establece bajo la denominación de creatividad paradójica o adversidad creativa, “La adversidad es un indicador ontológico de indeterminación y creatividad, un detonador de la conciencia superior”, (Torre, 2003a: 1).

Si bien la creatividad se aborda desde diferentes perspectivas ontológicas y epistemológicas, lo que más podemos resaltar con el concepto es primeramente su evolución y en segundo término hacia donde lo llevamos, si bien es un producto de lo que se piensa, también está intrínsecamente en el espacio, ya que dependerán de la capacidad de creación y de estímulo social lo que se realice o no, por lo tanto, el término se puede aplicar a la ciudad, pero ¿de qué manera? Es decir, la ciudad creativa puede detonar en un desarrollo, siempre y cuando sus ciudadanos tengan una labor creativa, sin embargo, es muy ambiguo y riesgoso afirmarlo, por lo cual no podemos determinarlo aún.

1.2. Industria Cultural o Creativa

La ciudad se encuadra en un esbozo focalizado a la economía, surge a finales del siglo pasado y se consolidó en años recientes; una ciudad creativa económicamente activa se remonta al concepto de “industrias culturales” formulado inicialmente por dos teóricos de la Escuela de Frankfurt, Max Horkheimer y Theodor Adorno, (1988a) quienes concedían una connotación negativa, “Hablar de cultura ha sido siempre algo contra la cultura. El denominador común ‘cultura’ contiene ya virtualmente la toma de posesión, el encasillamiento, la clasificación, que entrega la cultura al reino de la administración”, (Horkheimer, 1988a: 7).

El término de industrias culturales, son las que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos creativos que sean impalpables y de naturaleza cultural. “Las industrias culturales locales cumplen un rol fundamental en el desarrollo de las personas, sociedades y naciones, son portadores de ‘identidad, valores y significados’, generadoras de innovación y empleo”, (Lebrún, 2014: 46). Este último autor afirma, que las industrias creativas o industrias de contenidos, incluyen “la impresión, publicación, multimedia, audiovisuales, productos fonográficos y cinematográficos, así como artesanías y diseños”, (Lebrún, 2014: 48).

Según Puente (2007), las industrias culturales surgen de la “intersección entre economía y cultura”, es un cruce entre “los campos de producción humana que implicó una serie de incomprensiones, ya que se supone se encuentran separados por prácticas y saberes específicos, sin embargo, los campos entre la economía y la cultura en algunas partes no son tan separados entre sí”, (Puente, 2017: 35).

Las industrias que pueden ser culturales o creativas, se cristalizan física y espacialmente en las ciudades. “Las industrias individuales o en su individualismo, se exteriorizan en forma de arquitectura, por lo tanto, los conglomerados de las industrias –que se concentran en áreas específicas– tienden a impactar el desarrollo urbano, es como esculpir la ciudad, le dan forma, generan polos de desarrollo, por lo tanto, también crean resistencias urbanas”, (Puente, 2017: 40).

Eleonora Herrera-Medina, (2013) en su artículo, de ciudades creativas: ¿paradigma económico para el diseño y la planeación urbana?, junto con sus colegas Héctor Bonilla-Estévez y Luis Fernando Molina-Prieto, determinan que estas industrias se materializan en tres sitios urbanos: “los distritos culturales, que son zonas urbanas donde se concentran actividades, bienes y servicios de origen cultural, como la producción de películas en Hollywood, que es un distrito de la ciudad de Los Ángeles y que concentra la industria del cine norteamericano, el cual funciona desde 1911; o tan solo puede ser un área con presencia de arquitectura patrimonial. Segundo, los distritos creativos, que son áreas urbanas que incluyen alta presencia de actividad artística, por ejemplo, el SoHo de Nueva York. Y tercero, los *clusters*, que son sistemas que integran pequeñas empresas e industrias interrelacionadas

por sus procesos productivos”, (Herrera-Medina, 2013: s/p) En la capital de Tlaxcala, por ejemplo, se tiene el “mercado orgánico” en las inmediaciones de San Nicolás, o el de artesanías en el parque Xicoténcatl, donde, si bien, no son del tipo industrial, marcan la latencia de la creatividad como primer signo de los procesos creativos.

Pero ¿Cómo nacen estos conglomerados industriales?, Eleonora (2013), determina que “desde la década de los ochenta, una gran parte de las administraciones públicas de algunas ciudades, creadores de políticas públicas, junto con el sector académico, asociaciones o empresas dedicadas a la cultura, han reportado beneficios económicos para las ciudades y sus ciudadanos”, (Herrera-Medina, 2013: s/p)

Dichos beneficios se modulan por una serie de políticas público–privadas dónde usan la cultura para transformar ciudades industriales, las cuales hoy en día se encuentran abandonadas, “por lo regular en países Europeos a nivel urbano, para una gestación a un desarrollo económico alternativo a través de las industrias creativas y turismo, que incluye a la misma sociedad en estos nuevos procesos”, (Herrera-Medina, 2013: s/p) es decir, a partir de estos núcleos abandonados, se activan económicamente por medio de actividades creativas, para ser funcionales y que pueden derivar en una alternativa económica.

En la segunda mitad del siglo XX, Lefebvre (1972), predijo el fin de la ciudad industrial y el advenimiento de una nueva realidad urbana, lo que equivale a decir de nuestra realidad espacial y social, que tendría como resultado una base para la fragmentación urbana y su expansión a escala global, tal y como hoy la vivimos.

La industrialización conduce al colapso de la ciudad tradicional, imponiéndole una lógica del beneficio y por otro, la productividad que destruye todas las formas de creatividad y espontaneidad a la cotidianidad, “que queda así, alineada y marcada por la desintegración de la vida social y la destrucción de la vida mental”, (Lefebvre, 1972: 84). La sociedad tiende a realizar cambios sustanciales a su vida cotidiana, hoy en día se visualiza que esa disolución de la mente no da cabida a la creatividad, por lo que muchas personas cambian su estilo de vida activo y ajetreado, por uno más tranquilo.

Todas las formas de creatividad y espontaneidad tienden a desvanecerse. La ciudad, que era “una obra” que unificaba lenguajes, códigos y tejidos sociales comunes, se convierte en ‘un producto’: “la comunidad se desvanece, el vecindario se desmorona”, (Lefebvre, 1972: 85).

Entonces, la ciudad creativa tiene múltiples significados y se interpreta o imagina de formas diversas, ya sea desde un aspecto funcional o desde el aspecto de creatividad, por ejemplo, en 2004, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO (2014), creó la UNESCO *Creative Cities Network* (UCCN), con el propósito de incentivar la cooperación internacional entre ciudades, y sea la creatividad urbana un vehículo para el desarrollo sustentable, la integración social y el fomento de la cultura.

La tesis sociológica que realizan Horkheimer & Adorno (1988b), sobre la pérdida y disolución de los últimos residuos precapitalistas por medio de una diferenciación técnica y social (a lo que llaman dramático) del caos cultural, se ve desmentido por la civilización actual.

En primera instancia se refieren al film, la radio y los semanarios, los cuales denominan sistemas. Cada sector se armoniza entre sí, y al mismo tiempo, se entrelaza, afirman. Las manifestaciones estéticas, son las raíces de una economía creativa en decadencia, esta connotación negativa la denominan como una “falsa identidad” de ser universal y particular, en una civilización de masas, en un sistema de economía concentrada que es idéntica y que poco a poco es fabricada por el propio sistema.

La cultura, (concepto al que se refieren), es apropiada por la misma sociedad, se convierte en industria, por lo que determinan que, “la identidad se disuelve, se termina y finaliza en el conglomerado cultural de las masas”. El film y la radio describen, no tienen necesidad de hacerse pasar por arte, porque no son más que negocios que sirven de ideología para algunos, por lo que debería legitimar rechazos que practican en su libertad.

“El cine y la radio no necesitan ya darse como arte. La verdad es que no son sino negocios que sirven de ideología que debe legitimar la porquería que producen deliberadamente. Se autodefinen como industrias, y las cifras publicadas de los

sueldos de sus directores generales eliminan toda duda respecto a la necesidad social de sus productos” (Horkheimer, 1998b: 166).

Desde la década de 1940, en una versión moderna sobre la industria cultural conserva cierta similitud en casi toda su modalidad, sin embargo, denominan algunos “operadores”, que son extraídos de su propia crítica, Horkheimer & Adorno (1988a); tales operadores son: 1) La manipulación retroactiva. 2) La usurpación del esquematismo. 3) La domesticación del estilo. 4) La despotenciación de lo trágico. 5) El fetichismo de la mercancía cultural.

Si entendemos cada uno de estos operadores, se pueden pensar algunas características peculiares sobre la industria cultural que hoy en día tenemos; sin embargo, cabe recordar a comienzos del siglo XX, una cultura de masas surge en la sociedad, lo que despliega a una demanda de entretenimiento de la población y que tiene como base tecnológica las nuevas invenciones, como el cine, la radio y las grabaciones sonoras en discos.

Es aquí donde viene la disrupción sobre la industria cultural; en Dialéctica de la Ilustración, refieren la calidad que hay detrás de estas nuevas invenciones, por ser procesos cuantitativos, estos productos culturales representan un bajo nivel de contenido, por la demanda que hay de las masas, lo que actualmente vemos.

“De este modo, la cantidad de la diversión organizada se convierte en la calidad de la crueldad organizada. Los censores autodesignados de la industria cinematográfica, unidos a ésta por una afinidad electiva, vigilan escrupulosamente la duración del crimen prolongado como espectáculo divertido de caza. La hilaridad quiebra el placer que podría proporcionar aparentemente la visión del abrazo y posterga la satisfacción hasta el día del programa”. (Horkheimer, 1998a: 183).

Ante esto, la determinación de las creaciones culturales en las sociedades capitalistas, se encuentra en los procesos de producción de sus sistemas, por lo que Horkheimer y Adorno, buscan la lógica de la ganancia o del beneficio económico que promueve o encausa la propia producción cultural que hoy tenemos.

“Toda cultura de masas bajo el monopolio es idéntica, y su esqueleto -el armazón conceptual fabricado por aquél- comienza a dibujarse. Los dirigentes no están ya en absoluto interesados en esconder dicho armazón; su poder se refuerza cuanto más brutalmente se declara.”, (Horkheimer, 1998a: 166).

La cuestión es pues, que el concepto de Industria Creativa se delinea en una producción cultural dentro de la sociedad capitalista como una categoría, por lo que desplaza y cuestiona la noción de cultura de masas, es decir, lo convierte y sustituye, ya que por un lado afirma a los medios de comunicación y marketing que se encargan de realizar y producir sustituciones de la misma cultura, por lo que ahora se mercantiliza.

Por otra parte, el término de bienes culturales, también lo retoman por lo que afirman no todo es consumo que se adquiere en el mercado, sino que muchos de ellos son de libre acceso, pero que se hacen de la radio, por ejemplo, para también masificarse en un sentido, por lo que esa actividad se transforma en una lógica económica reproductiva.

“El arte es una especie de mercancía, preparada, registrada, asimilada a la producción industrial, adquirible y fungible; pero esta especie de mercancía, que vivía del hecho de ser vendida y de ser, sin embargo, esencialmente invendible, se convierte hipócritamente en lo invendible de verdad, tan pronto como el negocio no sólo es su intención sino su mismo principio”, (Horkheimer, 1998a: 203).

Si ponemos como ejemplo la región de Silicon Valley California, que se caracteriza por su éxito y dinamismo para la innovación y comercialización en los campos tecnológicos, se observa una serie de industrias donde su modelo tiene seis estrategias que se relacionan con seguridad, economía, educación, integración de inmigrantes, planificación regional y sensibilidad a las necesidades de la comunidad, la cual la hace una región más integrada.

1.3. Entre Clase Creativa y Economía Creativa

Por otro lado, el economista estadounidense Richard Florida (2002), centra su interés en las personas que llevan a cabo actividades creativas en las urbes. Refiere la necesidad de que, “las ciudades desarrollen políticas para que esta suerte de ‘nueva clase social’ –integrada por pintores, escultores, músicos, escritores, actores, bailarines, cineastas, arquitectos,

urbanistas, paisajistas, diseñadores industriales, y de modas, diseñadores de interiores, galeristas, curadores, críticos, editores, productores de cine y discográficos, científicos, investigadores, periodistas, médicos, etcétera– se muden a ellas y desde ahí se desenvuelvan profesionalmente”, (Florida, 2002: 71).

Florida (2002) lo que intenta, es “acercarse a una clase social que desborde cierta economía para los que habitan la ciudad”, sin embargo, para el caso de Latinoamérica y específicamente mexicano, la brecha de este desarrollo se ve abismalmente incrementado, si bien podría resultar en los países europeos o anglosajones, la polarización social se refleja en nuestro país, que es de altos y bajos ingresos, por lo que la desigualdad es una realidad.

Sin embargo, Florida apoya los ambientes laborales y urbanos flexibles, para él, ese hábitat de la ciudad creativa debe ser tolerante, incluyente, multiétnico, multicultural, interracial, un crisol de culturas y diversas creencias donde participan de manera creativa los individuos, sin barreras de razas, nacionalidades, religiones y orientación sexual.

Esta propuesta parece ser viable a la diversidad, a la tolerancia, toda vez que favorece a sectores particulares de la población en los entramados urbanos, se corre el riesgo de dejar fuera las capacidades creativas de las mayorías locales, por lo que la fórmula que propone Florida para evitar este escenario es el de las tres T: tecnología, talento y tolerancia.

El análisis de la creatividad en *La Clase Creativa*, de Florida (2002), se sustenta en dos aspectos principales: “la creatividad como proceso interno en los individuos y sus motivaciones, y las características sociales externas que pueden llegar a estimularla o paralizarla”, (Florida, 2002: 92).

El tema de las ciudades creativas es un vórtice de reflexión que actualmente genera diversos y muy distintos enfoques e interpretaciones, una es la de difundir las ideas y propuestas tanto de Landry como de Florida y apoyarse en sus postulados para generar nuevas reflexiones; y la otra es, la de cuestionar y criticar sus argumentos.

Estos cuestionamientos al concepto de clase creativa, se basan en que su argumento, es el de generar políticas públicas que fomentan un “aislamiento, una fragmentación y una desigualdad social” (Scott, 2006: 214); que puede desplegar a ser una, “tendencia reduccionista y simplista para la comprensión de los procesos de desarrollo urbano y

regional” (Chatterton, 2000: 392); porque su orientación está dirigida a la “gente oportunista en lugar de formular planes estratégicos, lo que puede generar más problemas estructurales en las áreas urbanas” (Molina, 2014: 12).

Las premisas de ciudad creativa que aborda Florida (2002) en su planteamiento de la “economía creativa”, es que resta importancia al capital y a los recursos naturales para darle mayor relevancia al capital humano, de tal manera que ha llegado a plantear la creatividad humana como “el recurso económico definitivo” (Florida, 2002: 11).

Si bien podemos estar de acuerdo con esta aseveración que hace Florida, es necesario ver desde un punto de vista más crítico como han cambiado los procesos capitalistas, si bien no podemos decir que le resta importancia al capital y a los recursos naturales, es necesario ver más de cerca como la creatividad puede ser una llave valiosa para un crecimiento económico y al mismo tiempo un impulso del potencial humano.

Entonces, si el concepto de ciudad creativa es aplicable al espacio de las ciudades, se vincula con su diseño, su planificación y su ordenamiento urbano son un medio funcionalista, la ciudad se puede ver entonces, desde diferentes perspectivas, desde aspectos urbanistas hasta perspectivas artísticas, por ejemplo.

Ante la creciente desindustrialización de las ciudades y la transformación de una economía que se basa cada vez más en ideas, símbolos, lenguajes y comunicación, la creatividad de la mano de la cultura se han convertido en elementos centrales para la producción de valor en la metrópolis, donde de acuerdo con George Yúdice (2004), “el recurso al capital cultural actual es parte de la historia del reconocimiento de los fallos en la inversión destinada al capital físico en la década de 1960, al capital humano en la década de 1980 y al capital social en la de 1990”, (Yúdice, 2004: 28).

Lo anterior lo podemos basar como un antecedente histórico, sin embargo, Sobrino (2016), afirma que hoy con el cambio en los modelos de producción de la ciudad moderna que han ido del fordismo basado en la industria, a una macroeconomía postfordista que se basa en la producción y generación de ideas, del conocimiento y de la innovación: “en la senda del crecimiento económico local, existen propuestas y hallazgos a favor y en contra de la especialización productiva. Por un lado, se ha mencionado que las zonas urbanas con mejor

desempeño económico son aquellas que logran aglutinar un conjunto de actividades interrelacionadas entre ellas, ya sea por el bien o servicio que ofrecen, por el proceso productivo que llevan a cabo, o por el mercado de trabajo que comparten”, (Sobrino, 2016: 503).

George Yúdice (2004), argumenta que las teorías de Florida han servido para justificar procesos de “segregación” espacial de los ciudadanos por nivel socioeconómico, “la crítica de Bourdieu y Wacquant sobre los académicos estadounidenses, que imponen categorías raciales resulta harto problemática porque se basa en la democracia racial del mito brasileño, un mito que incluso los habitantes de ese país ya criticaban a fines de la década de 1940. Esta idea, según la cual la injusticia es socio-económica y no racial”, (Yúdice, 2004: 104).

Estos diferentes puntos de vista, emanan desde inicios del presente siglo XXI, ya que las teorías creativas han tenido una gran diversificación en las instituciones públicas. Por ello, la Comisión Europea (2010: s/p), cuando presentó el *Libro Verde* sobre el potencial de las industrias culturales y creativas, y UNESCO creó en 2004 su Red de Ciudades Creativas, se proponen identificar la creatividad como factor estratégico del desarrollo urbano, y como eje central, la creatividad y las industrias culturales en los planes de desarrollo local, para así crear una cooperación a nivel internacional, (UNESCO, 2018).

En la actualidad, las ciudades compiten unas con otras para atraer flujos económicos de capital, turistas y nuevos habitantes, por lo que se buscan herramientas apoyadas en las empresas para crear “marcas” a través de un *marketing* urbano, “Para ello, y como complemento de la mentada estrategia de planeamiento, se adoptó el *marketing* y la publicidad como perspectiva comunicacional apropiada para construir la imagen de ciudad basada, también, en la lógica empresarial” (Lury, 2007: 201).

En el libro *Las ciudades creativas*, de Florida (2009), la gente creativa será el impulsor de que una ciudad sea creativa y con ello sea un “imán” de atracción para una clase creativa. Le da importancia al lugar y establece la relación que hay entre ubicación de residencia con las posibilidades económicas, en cuanto a la geografía de donde se encuentra la felicidad, alusión a lo que dice Maslow (1982).

Florida (2009) destaca que las ciudades creativas son lugares en donde existen oportunidades, debido a que hay una gran concentración de personas creativas, que resulta en una gran generación económica con respecto a otras ciudades. Sin embargo, la determinación de ubicarse en una u otra, depende de varios factores, como el mercado laboral, la cercanía a la familia o el estilo de vida que ha tenido cada persona, por lo que propone ordenar prioridades que cada quien tenga.

Ahora bien, ¿estas propuestas nos llevarán a que una ciudad cambie y denote en un desarrollo económico para los ciudadanos que ahí residen? es decir, ¿la clase creativa, es considerada el nuevo motor de la economía?, para Florida tal parece que sí, pero no bajo un contexto latinoamericano o al menos no para todos sus residentes.

El economista Jamie Peck (2005), estudioso de la geografía económica y en reestructuración urbana, en su artículo: “Luchando con la Clase Creativa”, refiere que el concepto de clase creativa es un producto de las nuevas políticas urbanas neoliberales, por lo que la necesidad de agrupar esta clase creativa, hace que Florida los considere como líderes naturales:

“While many members of this class are understandably absorbed in the tasks of nurturing their own creativity through work and play -the fusion of which Florida terms the ‘Big Morph’- they also bear an (as yet unrealized) responsibility, a responsibility to lead . Florida informs his fellow creative that they ‘need to see that their economic function makes them the natural -indeed the only possible- leaders of twenty-first century society . . . (Peck, 2005: 745).

Según Peck (2005), para que la clase creativa sea exitosa a nivel teórico, radica en aceptar que el crecimiento económico es resultado de la creatividad, ya que se combina lo mediático con lo político, sobre todo en una época donde la competencia lo es todo, *“the creative have to rely upon, as well as preferring occasionally to mingle with, the creative have-nots, and that this ‘massive functional division of human labor produces the bulk of our income divide [and also] threatens our national competitiveness”*, (Peck, 2005: 758).

Por otra parte, para Allen John Scott (2007), en su obra referente a las ciudades creativas *¿Capitalismo y urbanización en una nueva clave?* La dimensión cognitivo-cultural vincula la clase creativa al concepto de nueva economía, la cual llama “economía cognitivo-cultural”,

donde afirma que, “gran parte de la economía moderna está impulsada por sectores claves como la manufactura con tecnología intensiva, los servicios de todas las variedades (comerciales, financieros, personales, etc.), la producción neo artesanal dirigida a la moda y las industrias de productos culturales (incluyendo los medios de comunicación)” (Scott, 2007: s/p).

Esta clase creativa que propone Florida es, según Scott (2007), muy amplia. Sin embargo, el mayor error que tiene, se basa en que considera a todos los individuos que componen esta “clase privilegiada” tengan creatividad, es decir, hay un amplio rango de trabajos que pueden llegar a abarcar esta clase creativa, pero, “en realidad, las formas distintivas de capital humano que poseen estos individuos y las tareas específicamente cognitivas y culturales que se les exige realizar en sus rutinas de trabajo cotidiano están en su mayor parte encasilladas en categorías sociales definidas e imbuidas de sustancia muy específica, de lo que no todo puede tomarse como una bendición pura” (Scott, 2007: s/p).

Para Steven Malanga (2004), editor colaborador del *City Journal* y miembro *senior* del *Manhattan Institute*, en su obra *La maldición de la clase creativa*, rechaza desde su perspectiva, las teorías a la clase creativa, ya que por un lado afirma que el estudio de Florida fue simplemente establecer relaciones entre la ya existencia de un desarrollo económico de una ciudad con este tipo de individuos que se relacionan entre sí. Además de que su trabajo lo basa solo en una generación de jóvenes trabajadores y emprendedores vinculados al sector tecnológico.

Si bien analizamos desde diferentes perspectivas la clase creativa, coincido con algunos autores como Allen John Scott el cual no solo determina que en la actualidad la nueva economía es atraída por el consumismo social, sino también que se sectoriza. Por otra parte, a decir de George Yúdice, la injusticia es socio-económica y no racial, conlleva a afirmar, que los ciudadanos creativos son los que tienen acceso a mejores condiciones de vida y por otro lado los que no tienen creatividad son los rechazados por la ciudad, entonces, la cuestión en América Latina es que se dan las dos circunstancias, tanto las injusticias sociales-económicas como las raciales, por lo tanto no hay un equilibrio de equidad social ni financiera para que pueda existir una clase creativa, tal y como lo afirma Florida.

1.4 Ciudad Creativa

Las ciudades de Latinoamérica y, en especial atención de nuestro país y nuestro estado, enfrentan hoy desafíos cada vez más grandes, entre la globalización y su capacidad de aglomeración, adaptación y participación de cada individuo, reflejan series de desequilibrios, desigualdades y parámetros que marcan diferencias, así como podemos ver a gente que vive en el medio rural y que se dedica a vender desde hortalizas hasta artesanías, también vemos al “fayuquero”, al limpiaparabrisas, al tamalero o al taquero, así como al diputado o al funcionario gubernamental, al empresario, al migrante que pide dinero o deambula, al ama de casa y al estudiante que recorren la ciudad.

Para Daniel Hiernaux (2006) la denominación de ciudad, es aquella forma social que ha ido cambiando, desde la postura social, económica, política y cultural, se determina como una reflexión ontológica. Reflexión que se vuelve más compleja ya que deshila desde su esencia los diferentes ángulos con los que se ve, desde sus características de concentración poblacional, densidad y actividades. El autor determina, que la sociología solo estudia cuatro campos: la demografía, el urbanismo, la economía y la cultura, dejando fuera aspectos subjetivos como la formación de los imaginarios que conllevan a una dimensión cultural, aunque otras disciplinas como la antropología o la filosofía han estudiado esta dimensión.

Afirma que la ciudad en su complejidad está enmarcada en la esencia del hecho urbano, por lo que propone tres figuras metafóricas: lo laberíntico, lo fugaz y lo fortuito, y los analiza no en su término conceptual directo, sino metafóricamente, es decir, ¿cuál es la esencia de la ciudad y qué se encuentra atrás de ella?

“Son metafóricas porque representan más, un estado ‘absoluto’, inalcanzable en forma total, que una realidad concreta. Lo laberíntico no remite a la obligación de que la ciudad se trace como un perfecto laberinto, como el que se encuentra inscrito en el piso de la catedral de Chartres. Tampoco lo fugaz implica que todo se desvanezca al instante, sino que una característica esencial de lo urbano es la ausencia de duración, la volatilidad de las cosas, las personas, las acciones y los pensamientos. Finalmente, lo fortuito no implica la ausencia de organización ni de instituciones, cuando sabemos que, desde la Edad Media, las instituciones fueron decisivas para impulsar el nuevo

auge urbano más bien remite al carácter caótico, espontáneo, de no pocos eventos urbanos”, (Hiernaux, 2006: 10).

La perspectiva de Hiernaux, (2006) se puede metaforizar con Henri Lefebvre (1972), ya que enuncia la noción del término urbano, lo que significa que trató la “urbanización funcionalista” atendiendo directamente a su dimensión política, por lo que se extraen dos implicaciones: por un lado, la crisis de la ciudad que es amenazada a la sociedad en su conjunto, y por otro, la concibe como democrática que permite un modo de superar la crisis de la sociedad capitalista.

En la segunda mitad del siglo XX, el mismo Lefebvre (1972), predijo el fin de la ciudad industrial y el advenimiento de una nueva realidad urbana, lo que equivale a decir de nuestras realidades espaciales y sociales la base para la fragmentación urbana y su expansión a escala global.

Todas las formas de creatividad y espontaneidad tienden a desvanecerse. La ciudad, que era “una obra” que unificaba lenguajes, códigos y tejidos sociales comunes, se convierte en “un producto”: “la comunidad se desvanece, el vecindario se desmorona”, (Lefebvre, 1972: 85).

En Nueva York o París, se preveían “señales de alarma” y de peligros futuros con ciudades inconexas y aisladas en las que las relaciones sociales quedaban “brutalmente abandonadas”; y a la vez, estructuras “crecientemente centralizadas”, que eran al mismo tiempo centros de tomas de decisiones y centros de consumo, donde regían, “los nuevos señores del universo”, (Lefebvre, 1972: 124) aludiendo al emporio capitalista.

En América Latina las realidades políticas y sociales en su generalidad y particularidad, con sus convulsiones y posibilidades sociales, pero también con su exacerbada y complicada relación histórica entre gobierno y ciudadanía, distan mucho a las realidades Europeas o Norteamericanas, ya que como lo dice Emilio Pradilla (2014), existe un mito ideológico, el cual derivado de la percepción que hay del neoliberalismo y la globalización, “las ciudades latinoamericanas derivan entonces a las grandes diferencias del desarrollo capitalista entre los países dominados o atrasados” (Pradilla. 2014: 39).

Hoy en día, podemos coincidir con Pradilla, ya que la vida que tenemos se basa mediante esta globalización mercantil y de consumo; es lo más factible y visible, sin embargo no todos en la ciudad pueden ser partidarios de dicha afirmación. La ciudad de Tlaxcala aún tiene como base la identidad, si se combina con esta modernidad global, se puede acceder a que la ciudad de Tlaxcala sea una ciudad que resignifique desde los dos enfoques, tanto el modernista-global para estar a la par de ciudades importantes, como el de tradicionalista, para no dejar atrás el simbolismo filosófico-antropológico que otorga el verdadero significado de ser y estar en la ciudad.

Señalar pobres de ricos, modernos o tradicionalistas, resultará en un avance más lento en el proceso de desarrollo, es decir, si se retoma lo mejor de estos dos conceptos –lo ambiguo con lo moderno-, se puede establecer un significado más amplio basado en la cultura creativa, y que se podrá acceder a otro tipo de beneficios que tienen las ciudades más desarrolladas.

Jaime Ornelas (2014), en *teorías y técnicas para el análisis regional*, establece que una ciudad es un, “complejo de relaciones industriales, comerciales, culturales, educativas, políticas, sociales, administrativas, etcétera, que convierte a las urbes en guías rectoras de otras regiones, adyacentes territorialmente o no” (Ornelas. 2014: 22), es decir, la relación económica que se tenga en tal territorio, se anudan en un ordenamiento social y territorial dónde se asientan las ciudades.

Por otra parte, los teóricos más destacados del concepto de Ciudad Creativa, Richard Florida y Charles Landry, trazan el estudio, la planeación y la renovación de las ciudades a partir de la creatividad humana, la cual postulan como fuente de riqueza económica y como dinamizadora de las transformaciones urbanas, tema que puede replantear el término de sociedad capitalista.

Los postulados de la ciudad creativa, “encuadra la representación de economía creativa -de origen anglosajón-, y que le resta importancia a los recursos naturales y al capital, para darle mayor relevancia al capital humano” (Florida, 2009: s/p) Esto ha llegado a plantear que la creatividad humana es el recurso económico definitivo, sin embargo, y pese a su importancia (que veremos más adelante), se trata de un enfoque que, en general, es desconocido teóricamente por arquitectos, urbanistas y planificadores.

El concepto de ciudad creativa, se le atribuye al economista sueco Ake E. Anderson, quien en 1985 publicó un artículo titulado, “*Kreativitet. Storstadens framtid*”, o bien, “*Creatividad. La ciudad futura*”. “Su reflexión no tuvo la resonancia esperada debido a que fue publicado en sueco, una lengua que se entiende sobre todo en Escandinavia. Anderson hablaba en su propuesta, de una red de conectividad interregional a través de infraestructura con la debida planeación urbana”, (Rosas, 2021: s/p). Posteriormente, es desarrollado ampliamente en Reino Unido por Charles Landry al lado de Franco Bianchini, quienes armonizaron sus respectivos campos de especialización, –el primero, abocado a la planeación, el segundo, en políticas culturales–. En su obra: La ciudad creativa de 1995, pondera tres consideraciones a saber:

- El impacto social, cultural y económico que surge de la creatividad en las ciudades;
- La necesidad de enriquecer y estimular la planeación urbana incorporando conocimientos de otras disciplinas como la economía, la sociología, la ecología, la psicología, etcétera; y
- La inclusión, en los procesos de planificación urbana de personas o grupos sociales marginados como, inmigrantes, minorías étnicas, discapacitados, adultos mayores, etcétera

Landry & Bianchini (1995), impulsan un taller en Reino Unido donde se emprenden a explorar el proceso creativo de las ciudades, cuyo resultado es una amplia investigación en Europa que incluye una base de datos a nivel mundial de soluciones creativas, desde problemas urbanos, hasta la creación de un banco de inversión llamado *Creativity Investment Services*.

“Together we organized The Creative City workshop in Glasgow in May 1994 as a first step in a long-term project of research and practical initiatives which explore the creative potential of cities worldwide... A group of cities has become part of a network of ‘creative cities’ coordinated by the Creative Town Initiative (CTI) in Huddersfield... They include a worldwide database of creative solutions to urban problems; the setting up of a novel, niche investment bank called Creativity Investment Services”, (Landry, 1995: 10).

En un primer análisis, describen el impacto social, económico y cultural que se genera en las ciudades debido a la creatividad, en segundo lugar, plantean el agrupamiento de conocimientos procedentes de diversas disciplinas, como la geografía, la arquitectura, la economía, la sociología, entre otras, para una planificación urbana, y en última instancia, incluir a los grupos sociales desfavorecidos, es decir, a las minorías étnicas, inmigrantes y la “segregación simbólica” en los procesos de planificación urbanística, (Ortiz-Barba, 2011, citado en Herrera-Medina, 2013).

El concepto de segregación simbólica, se comprende como la separación y/o unión de individuos de acuerdo a su nivel de ingreso, sus tradiciones, color de piel, origen étnico, etc. Lo cual, pudiera parecer, que el lugar que habitamos, el espacio que transitamos, otorga el “poder” de ascender socialmente, el poder de intercambiar gestos, palabras y relaciones con otros individuos a los que consideramos por “arriba o por abajo” o igual a nosotros, (González, 20015: 2).

Esta complejidad del fenómeno urbano se aborda desde diversas dimensiones, ya que ofrecer un acercamiento sobre problemáticas que surgen por la interacción de los individuos en un territorio, implica comprender procesos que involucran dimensiones: “objetivas/formales como las subjetivas/abstractas. Por tal, es posible que algunos fenómenos urbanos se encuentren en dos ejes: el del espacio y el de la subjetividad, lo que derivada en las interacciones sociales” (González, 20015: 2).

Por su parte, Laura Zimmermann (2014), especialista en mercados y políticas de suelo urbano en América Latina, afirma que Francisco Sabatini (2006), doctor en planificación urbana de la Universidad de California, describe la segregación socio-espacial como un fenómeno más que un problema, con carácter de procesos, dinámicos y cambiantes, al origen de efectos tanto positivos como negativos, “la segregación en las ciudades latinoamericanas sería entonces más del orden económico y social que cultural, dado el *ethos* cultural católico heredado de la colonización española” (Zimmermann, 2014: 220-221), ya que en la actualidad, los simbolismos no pueden ser un referente, lo subjetivo no puede estar por encima de lo objetivo, es decir, si las necesidades sociales están en constante cambio, la misma sociedad tiene que cambiar, tiene que buscar la forma de existir, aun cuando su misma

cultura implique dejarlo en manos de un ser supremo o a la suerte, y la forma en cómo se mueva la sociedad en sus procesos socio-espaciales también tienen que cambiar.

La obra de Landry (1995), da cuenta de un nuevo método de planeación urbana creativa, donde se analiza de qué manera las personas pueden pensar, planificar y actuar creativamente en la ciudad.

Explora sobre la manera en que las ciudades pueden ser más habitables y vitales al apoyarse en la imaginación y el talento de sus habitantes donde puede surgir la creatividad. Landry (1995), afirma que la mayoría de las sociedades piensan que el lugar donde viven puede llegar a ser un lugar mejor, ya que hay sitios donde se muestra una ciudad más humana y más productiva. Sin embargo, considera que las ciudades se equilibran como si estuvieran en el filo de la navaja: “los implementadores de políticas públicas pueden repetir políticas anteriores en condiciones de declive lento, o pueden intentar reinventar sus ciudades como un núcleo vibrante de creatividad, potencial y mejoramiento de la calidad de vida” (Landry, 1995: s/p). Sostiene que, en términos generales, los enfoques viejos no funcionan; ya que no pueden resolver los problemas.

Cabe señalar que el mismo Landry (1995), reconoce que, su narrativa se encuentra desde una perspectiva mundial, su visión es desde la figura europea, sin embargo, afirma que no es necesariamente porque las ciudades europeas sean más creativas, sino porque conoce más de ellas. Manifiesta ser reflexivo de las grandes ciudades creativas, tanto del pasado como del presente, en China, India, África y Latinoamérica, por ejemplo; aunque su perspectiva es el de la cultura europea por lo que tiene una imagen de lo que la “buena ciudad”, representa en el urbanismo europeo, (Landry, 2006: s/p).

Si bien esta perspectiva puede compartirse a nivel mundial, los conceptos, principios y estilos para analizar los problemas urbanos pueden ser usados por cualquier sociedad y ser aplicables para cualquier lugar, los tiempos de este siglo, vienen sellados por la relevancia que tiene la creatividad y la innovación, así como la fuerza que puede impulsar el desarrollo económico territorial. La ciudad creativa es la materialización de nuevos territorios con prosperidad, sin embargo, en esta competencia que se lleva a niveles sociales, entre las mismas ciudades, es cada vez más intensa y fuerte, por ello es necesario determinar iniciativas que mejoren su capacidad de innovación.

En el marco de toda creatividad, afirma Landry (1995), existen sujetos y/u organizaciones que resultan ser creativos, los cuales poseen atributos particulares, ya que cuando se conjugan o concuerdan, se puede establecer un ambiente creativo. Lo define como un lugar o espacio que va desde un *cluster* (definido como edificios dentro de la ciudad para la creatividad); partes de una ciudad, y la misma ciudad en su totalidad o región, la cual contiene ciertas condiciones que se necesitan en términos de infraestructura, para generar un flujo de ideas, innovaciones o invenciones. Este *Milieu* (concepto que adopta para sus estudios) lo determina como el entorno físico donde emprendedores, artistas, activistas intelectuales, académicos y hasta estudiantes, pueden desarrollarse en un contexto más abierto y cosmopolita donde la interacción cara a cara, para generar nuevas ideas, inventivas nuevas, productos y servicios y hasta instituciones especializadas, contribuyen al mejoramiento de la economía.

“But today the focus on the physical has gone as far as it can. For example, we know that a road or telecom network on its own will not create the kinds of innovative milieux that encourage people to interact and participate, but rather that this depends on the capacity to build partnerships by bringing institutions like universities together with local firms to develop new products” (Landry, 1995: 13).

A modo de conclusión capitular podemos entonces afirmar que la ciudad de Tlaxcala se encuentra en una situación económica-socio-cultural discontinua. Teóricamente podemos determinar, que en la ciudad como no hay industrias culturales, no es una ciudad creativa, por ende, no hay una economía creativa y al mismo tiempo no hay una clase creativa, por lo que la misma capital de Tlaxcala se encuentra en el proceso de renovación para ser en el futuro, una ciudad creativa, “Algunas de estas ciudades tienden a ejercer una influencia creciente en el tipo de actividad económica dominante y en el conjunto de los procesos socio-culturales que se dan en buena parte del territorio nacional” (Ornelas. 2014: 23).

Como se había hecho mención, la UNESCO, establece su Red de Ciudades Creativas que ponen su centralidad en la creatividad como factor estratégico de desarrollo urbano, posiciona la creatividad y las industrias culturales en el eje del plan de desarrollo local, y aunque si bien lo indica Florida (2009) en su planteamiento, mediante una reubicación elitista donde establece una gentrificación para unos y el desarrollo para otros, para distribuir los espacios

a unos y otros, depende de la clase social, económica y cultural, en estos momentos no podemos determinar si Tlaxcala es o no una ciudad creativa ante la UNESCO.

Hasta ahora, se analizaron diferentes autores que abordan la teoría desde un punto de vista neoliberal, por ejemplo Florida (2009), que provocan que la creatividad sea entendida como: “la capacidad que dispone el ser humano para crear, desarrollar o inventar; pero en la época actual, puede que se haya convertido en una mercancía con la que se comercializa”, (Florida, 2009: 62) es decir, teóricamente podemos determinar que los procesos culturales pasan a ser procesos turísticos, por ejemplo, para que haya un desarrollo en cual o tal comunidad, y que el abordaje teórico puede ser una justificación para las nuevas visiones turísticas.

Si bien ya se observó que los procesos creativos tienen una serie de características, no necesariamente se convierte en impulsor del desarrollo regional, en este caso de la ciudad, sino que simplemente se transforma para un bien común. Ante esto, la UNESCO establece ciertas características, si bien no antepone las teorías vistas en este capítulo, se pueden adaptar, en un futuro próximo a las necesidades de la ciudad de Tlaxcala.

CAPÍTULO 2

Indicadores de la UNESCO de Cultura para el Desarrollo (IUCD) y la Cuenta Satélite de la Cultura de México (CSCM) del INEGI

Tal y como se observó en el capítulo anterior, los teóricos que han estudiado las ciudades creativas, se enfrentan a las variantes que denotan desigualdad, llámese en el ámbito social, cultural y principalmente en el económico. La incorporación de los Indicadores de la UNESCO de Cultura para el Desarrollo, permiten identificar esas desigualdades en el ámbito cultural y establecen un procedimiento para alcanzar la denominación de ciudad creativa. En este capítulo se incorpora el análisis de la Cuenta Satélite de la Cultura de México (CSCM) del INEGI, el Sistema Automatizado de Información Censal, la misma página del INEGI, tres Censos Económicos (2004, 2009 y 2014) y algunos planes de desarrollo e informes gubernamentales de los tres órdenes de gobierno, para observar los IUCD y en un momento dado si se cuenta con la información requerida. Se finaliza con los datos económicos del estado de Tlaxcala y de la capital respectivamente.

Paredes (2020), hace un trabajo de acercamiento sobre el modernismo cultural de Daniel Bell, sociólogo norteamericano que utiliza el término de “sociedad posindustrial” para determinar una emergencia hacia el nuevo período de las sociedades occidentales, en su obra, *The Coming of Post-Industrial Society* de 1973, donde explica que, la reflexión sociológica de Bell, no es un ejercicio anti-histórico de situaciones socioeconómicas, políticas y culturales, sino que, “arranca de una perplejidad ante la dinámica de cambios históricos que cristalizan en eso llamado modernidad”, (Paredes, 2020: 2).

Sostiene que Bell estructura las sociedades contemporáneas a partir de pautas culturales que funcionan como un principio dinamizador de una sociedad, ya que desde la década del setenta, son entendidos como una nueva fase del capitalismo donde la creatividad ocupa una modalidad de trabajo y desarrollo (que puede ser económico) dentro de las industrias creativas, tal y como se vio en capítulos anteriores.

Por otra parte, a nivel gubernamental, el proceso de descentralización estatal y programas para cubrir políticas públicas culturales desde un ámbito –en este caso- nacional o local,

puede entenderse el ámbito urbano-cultural como espacios para dinamizar procesos de creatividad.

En todo caso, la estructura social de Bell puede quedar en la omisión o reducida a modos de intercambios entre creadores, empresas y hasta artesanos; la sociología sobre el arte y la cultura podría aportar un proceso de creatividad-urbana y con ello la creación misma de una política pública.

Sin embargo, como ya se visualizó, los esquemas para una real combinación y en todo caso la aportación cultural de la misma ciudad, se basa en los parámetros de la UNESCO, situación que antepone las relaciones artísticas modernas que se pueden caracterizar desde una concentración urbana, hasta una especialización social funcional.

Si bien podemos mirar desde una perspectiva sociológica aspectos creativos y culturales que emergen desde la misma ciudad, sus espacios y hasta formas, también podemos ver un mecanismo social para entender los lazos que hay en la creatividad dentro de la misma ciudad, es decir, desde una mirada social, se puede entender como la ciudad avanza y progresa, o bien, se estanca y decae en el retraso, ya sea cultural o social.

Ante lo expuesto, es necesario analizar los parámetros para identificar si la ciudad de Tlaxcala es Ciudad Creativa. Si bien no podemos afirmarlo, también no podemos negar que la ciudad de Tlaxcala es un símbolo urbano que da testimonio de la identidad de los tlaxcaltecas, así como de los mexicanos, y que si bien es cierto la ciudad por sí misma puede ser un entramado de la cultura y la creatividad, también es cierto que los mismos ciudadanos tienen la responsabilidad de una aportación para hacerlo o rehacerlo.

Como ya se dijo, Tlaxcala puede por su riqueza cultural, ser parte de un proceso de cambio significativo en las políticas públicas y sociales, rediseñar un urbanismo táctico que resulte por ejemplo en una resiliencia y derive en una mayor y mejor movilidad social, crear espacios para la cultura y que con eso detone un mayor progreso en sus habitantes, anteponer que el turismo cultural o religioso pueden estar presentes y que derive en una economía factible.

Para llegar a ser una ciudad creativa, es necesario establecer ciertos criterios y acciones en torno a la ciudad y adecuarla a los objetivos de la UNESCO, por lo que, si bien en los países

Europeos y norteamericanos se pueden establecer estos criterios sin ningún problema, para los países como México esta relación puede ser más ardua.

Como se observó, a finales de los 90 aumenta la impaciencia por orientar los procesos gubernamentales a una modernización administrativa, “a un escenario en donde se prioriza la efectividad de los servicios públicos acompañado de plataformas digitales, es decir, de una eficiencia” (LAB-CDMX. 2019: s/p).

Estos modelos están en ciudades europeas; según Lab-CDMX (2019), “en 1998 nace ‘Nesta’ como primera iniciativa, originada de un acto legislativo del Parlamento Inglés con el objetivo de desarrollar programas de innovación para hacer eficientes los servicios públicos y esalarlos a todo el país”, (LAB-CDMX. 2019: s/p). Cuatro años más tarde, la ciudad de Copenhague creó el *Mindlab*, una oficina gubernamental que tenía como filosofía la experimentación como una herramienta para desarrollar metodologías de abordaje para crear nuevos resultados, y así, crear lo que hoy se conoce como laboratorios urbanos o laboratorios creativos.

En 2013, “surge la primera de este tipo en América Latina, denominado: Laboratorio para la Ciudad” (LAB-CDMX. 2019: s/p), entendido como una extensión experimental y creativa del gobierno de la Ciudad de México (CDMX), el Laboratorio, explora diferentes formas de aproximarse e imaginar la ciudad, más allá del modernismo eficaz, de velocidad y de productividad.

Esta diversidad cultural se puede transformar en una posibilidad, en un bien común que genere desarrollo económico, sustentable e integral y que echa mano de uno de los mayores recursos que tiene la urbe: el talento ciudadano.

Actualmente con las redes de conocimiento que hay entre estos laboratorios, son muy estrechas las experiencias y aprendizajes, el cruce de información viaja más rápido lo que permite una reflexión regional. “En este contexto, se crea un vocabulario global que integra el reconocimiento del talento ciudadano, la tecnología cívica, el gobierno abierto, o el capital cívico, por mencionar algunos, como conceptos referentes a la innovación urbana”, (LAB-CDMX. 2019: s/p). Esto genera una radiografía del rumbo que toma la experimentación en

varios campos, por ejemplo, en el turismo, el cual también genera un impacto en el PIB del país.

Por otra parte, en la Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales del 2005, se exhortó a integrar la cultura en las políticas de desarrollo a todos los niveles a fin de crear condiciones propicias para el desarrollo sostenible y fomentar la diversidad de las expresiones culturales. “El proyecto de los Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo (IUCD) propone una metodología orientada a poner de manifiesto a través de datos empíricos, la función de la cultura como motor y catalizador de procesos de desarrollo sostenible”, (UNESCO. 2013: 10).

Se observa que los procesos de mundialización facilitan la evolución rápida de las tecnologías de la información y la comunicación, pese a que crean condiciones inéditas para que se intensifique la interacción entre las culturas, constituyen también un desafío para la diversidad cultural, especialmente en lo que respecta a los riesgos de desequilibrios entre países ricos y países pobres, determina en su Artículo 1. Fracción F: “reafirmar la importancia del vínculo existente entre la cultura y el desarrollo para todos los países, en especial los países en desarrollo, y apoyar las actividades realizadas en el plano nacional e internacional para que se reconozca el auténtico valor de ese vínculo” (UNESCO. 2013: 11).

El objetivo principal que se debe lograr para desarrollar estos indicadores, es que se considere el poder transformador de la cultura como motor y catalizador del desarrollo sostenible, y una posibilidad de que sean adoptados por la ciudad de Tlaxcala.

De este modo los indicadores contribuyen a poner en práctica lo dicho en la convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005, el cual fue, el primer instrumento internacional jurídicamente vinculante en el que la cultura y el desarrollo sostenible ocupan un lugar central.

Resalta que la metodología de los IUCD ha sido aplicada en “11 países de diversas partes del mundo en dos fases experimentales, lo que ha servido para comprobar que son pertinentes y factibles para generar un conjunto único de datos”, (UNESCO. 2013: 12).

Los 22 indicadores ofrecen abundante información, pero para poder adaptarlos a la realidad de cada país, es necesario realizar una lectura transversal y cubrir con ello un mayor número de dimensiones del tema.

En la construcción de la metodología y en su aplicación práctica sobre el terreno en 11 países (Bosnia y Herzegovina, Burkina Faso, Camboya, Colombia, Ecuador, Ghana, Namibia, Perú, Suazilandia, Uruguay y Vietnam.) se adapta específicamente a las necesidades y circunstancias de los países de ingresos bajos y medianos.

Los IUCD contribuyen a una “comprensión más completa de la relación entre cultura y desarrollo a escala mundial, fomentar la integración de los indicadores culturales en los sistemas de medición del desarrollo e inciden en una agenda política internacional”, (UNESCO. 2013: 20).

Para la investigación, se usará la metodología de la UNESCO, sin embargo, cabe aclarar, para la elaboración de los IUCD, la información puede no existir o incluso puede cambiar por años, ya que el sistema de información que tenemos en México no actualiza sus datos anualmente, además de que los planes municipales de desarrollo, así como algunos informes no están disponibles, por lo que se tomaron los datos existentes y se llevaron a la aplicación de los IUCD.

En Tlaxcala, la ausencia de ésta información o estadísticas, dificulta la generación de los indicadores para aplicarlos, el sector de la cultura cuenta con una muy limitada información del sector público y privado al ámbito cultural de nuestro país, ya que faltan estadísticas e indicadores, además de que es uno de los sectores menos atendidos por el INEGI. Sin embargo, García Canclini (2005) afirma que los estudios sobre indígenas, campesinos y culturas tradicionales, son importantes ya que, “también comparten un lugar en las cuestiones urbanas, de industrialización de comunicación y sobre procesos de transnacionalización de los bienes simbólicos” (Canclini. 2005: 3). El autor afirma que conocer el patrimonio histórico es tan importante como, “estudiar los medios masivos, el consumo cultural, las migraciones y la reubicación de México en las redes transnacionales” (Canclini. 2005: 3).

Por otro lado, los IUCD demuestran que la cultura y el desarrollo van de la mano para evaluar el entorno, sustentar y mejorar los procesos culturales para beneficiar el desarrollo, y en su

conjunto ofrecer una visión de los problemas y oportunidades para acomodar políticas culturales en conjunto con estrategias de desarrollo, todo ello desde la visión de la cultura.

Por lo que el presente estudio recurre a la información del INEGI, así como de otras fuentes gubernamentales, que darán como resultado, la respuesta a la interrogante de la presente investigación cómo y dónde se encuentra la ciudad de Tlaxcala en concordancia con los IUCD y hasta dónde puede ser una ciudad creativa.

Los indicadores de la Unesco destacan el potencial del sector de la cultura para el desarrollo económico y el bienestar de la población. Es la misma UNESCO quien crea un instrumento que permite evaluar, por medio de datos y cifras, la función pluridimensional de la cultura en los procesos de desarrollo.

Sus objetivos son promover una cultura para el bienestar común, fomentar la identidad nacional como eje fundamental de la ciudadanía y promocionar el multiculturalismo como una nueva forma de vida.

A continuación, se desarrolla un extracto de los conceptos de los IUCD, se toma la base del manual metodológico publicado en 2014 y presentado en París, Francia, se realiza debido a que el manual es muy extenso y en algunos puntos, repetitivo. Dicho extracto es para identificar de forma más asertiva y rápida el objetivo que cada indicador persigue, así como el desglose de cada sub-indicador, para ver su contenido.

1. Economía

1.1. Contribución de las Actividades Culturales al PIB. Este indicador evalúa el peso que tiene el sector cultural en la economía nacional, examinando el ingreso primario de las personas empleadas en el sector formal de la economía.

1.2. Empleo cultural. Son las personas que se dedican a las actividades culturales respecto del total de la población empleada.

1.3. Gasto de los hogares en cultura. Está definido como el gasto de consumo que realizan los hogares en actividades, bienes y/o servicios culturales, respecto a sus gastos totales.

2. Educación

2.1. Educación Inclusiva. Está definido como la escolaridad media de la población entre 17 y 22 en función de las desigualdades.

2.2. Educación Plurilingüe. Son horas de instrucción del multilingüismo con respecto al total de horas que se dedican a la enseñanza de lenguas en los primeros dos años de secundaria.

2.3. Educación Artística. Son horas de instrucción de educación artística con respecto al total de horas de enseñanza en los primeros dos años de secundaria.

2.4. Formación de los Profesionales del Sector Cultural. Es la cobertura del sistema educativo, de instituciones educativas, públicas y privadas en las áreas de: patrimonio, música, artes plásticas, visuales, gestión cultural y cine.

3. Gobernanza

3.1. Marco Normativo en Cultura. Es la protección y promoción de la cultura, los derechos culturales y la diversidad cultural. Está dividido en dos niveles: el supranacional o internacional y el nacional. En este caso, se verificará si existen datos a nivel municipal.

3.2. Marco Político e Institucional en Cultura. Es el desarrollo del marco político e institucional para la protección y promoción de la cultura. Se verificará si existen datos a nivel municipal.

3.3. Repartición de las Infraestructuras Culturales. Corresponde a la infraestructura cultural, museos, bibliotecas, teatros entre otros, con respecto a la población estatal por municipio.

3.4. Participación de la Sociedad Civil en la Gobernanza Cultural. Son las oportunidades que la sociedad tiene a participar en procesos de políticas y programas culturales a nivel nacional, estatal y municipal.

4. Participación Social

4.1. Participación en Actividades Culturales Fuera del Hogar. Es la población que ha participado al menos una vez en una actividad cultural fuera del hogar en los últimos 12 meses. Las actividades son la exhibición de películas/salas de cine, representación teatral o de danza, conciertos o espectáculos musicales, sitios

patrimoniales históricos o arqueológicos y museos, galerías de arte o exposición de artesanías.

4.2. Participación en Actividades Culturales Fortalecedoras de la Identidad.

Corresponde a la población que ha participado al menos una vez en una actividad cultural que fortalece de la identidad en el último año. Las actividades son festividades nacionales o locales, celebraciones comunitarias de eventos culturales o históricos, ceremonias, rituales o eventos comunitarios.

4.3. Tolerancia de otras Culturas. Es la tolerancia que existente en una sociedad con respecto a personas de orígenes culturales diferentes.

4.4. Confianza Interpersonal. Es el nivel de confianza, el espíritu de solidaridad y cooperación que existe en el seno de una sociedad, proporcionando así una imagen de su capital social.

4.5. Libre Determinación. Son las personas que tienen un control sobre su vida, a fin de evaluar las posibilidades de libre determinación de las personas.

5. Igualdad De Género

5.1. Desigualdades entre Hombres y Mujeres. Está integrado por cuatro sub-indicadores: participación política, educación, participación en la fuerza de trabajo y legislación en igualdad de género.

5.2. Percepción de la Igualdad de Género. Es la población que tiene una percepción positiva de la igualdad de oportunidades de género en la educación, el trabajo y el liderazgo político.

6. Comunicación

6.1. Libertad de Expresión. Se trata de la libertad de la prensa escrita, radio y televisión y de medios por la Internet, por consiguiente, si hay garantías a la libertad de expresión.

6.2. Acceso y uso de Internet. Son las personas que utilizan Internet. La Unión Internacional de Telecomunicaciones de la ONU define como usuarios de Internet a todas las personas que han accedido desde un ordenador o cualquier otro aparato –comprendido el teléfono móvil– en los últimos doce meses.

6.3. Diversidad de Contenidos de Ficción en la Televisión Pública. Es el tiempo dedicado a la difusión de programas televisivos de ficción nacional, con respecto al total del tiempo dedicado a la difusión de programas de televisión públicos libres y gratuitos.

7. Patrimonio

7.1. Sostenibilidad del Patrimonio. Se seleccionan diversos elementos organizados en tres grandes componentes para poder evaluar la existencia de un marco público adecuado para la garantizar la sostenibilidad del patrimonio.

Hasta este momento, en resumen, los indicadores nos muestran cómo se mide cualquier ciudad del mundo con respecto a su cultura, sin embargo, para el caso de México, y en concreto Tlaxcala y su capital, se dispone de la Cuenta satélite de la Cultura de México (CSCM) del INEGI, que nos ofrece información relacionada con los indicadores de la UNESCO.

2.1. Análisis de la Cuenta satélite de la Cultura de México (CSCM)

El Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) desde su concepción, se formaliza como una institución generadora de estadísticas, por tanto, recurrimos a ellas para desarrollar los Indicadores de la UNESCO en las siete dimensiones que anteriormente se revisaron, para su análisis posterior, que se integra en el siguiente capítulo, a nivel estatal y municipal.

Debemos resaltar, que algunos datos no se encontraron en las estadísticas del INEGI, por ejemplo, los temas de gobernanza e igualdad de género, por lo que, se busca información en los planes e informes municipales de la ciudad de Tlaxcala e informes gubernamentales, para identificar la existencia de datos que nos ayuden a la determinación de una posible ciudad creativa.

El INEGI presentó en noviembre de 2018 la “Cuenta Satélite de la Cultura de México, 2017”, con su nuevo año base 2013, “constituye un sistema de información económica sobre el sector de la cultura, como parte del Sistema de Cuentas Nacionales de México, y un acervo estadístico de gran importancia para apoyar la toma de decisiones sobre este sector”, (INEGI, 2013: s/p).

El Sistema de Cuentas Nacionales de México presenta la Cuenta Satélite de la Cultura de México (CSCM), donde muestra agregados macroeconómicos, así como los principales indicadores del sector de la cultura, dentro de los cuales se cuantifican los flujos económicos generados por las actividades asociadas con las prácticas culturales, siendo el Producto Interno Bruto (PIB) el indicador económico más representativo.

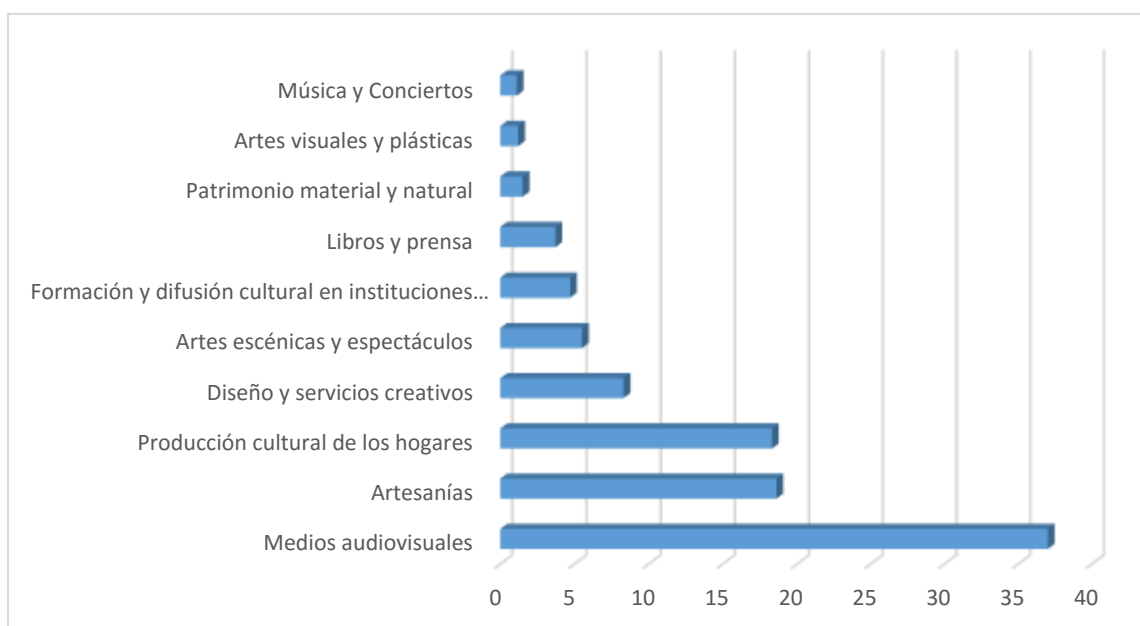
A nivel nacional, “Durante 2017, el Producto Interno Bruto de la cultura alcanzó un monto de 661 mil 505 millones de pesos, que representó el 3.2% del PIB total del país. Dicho porcentaje se conformó del valor de los bienes y servicios de mercado con 2.4 puntos, y de las actividades no de mercado que contribuyeron con 0.8 puntos, entre las que se incluye la producción cultural de los hogares”, (INEGI, 2017. s/p).

Por actividades culturales, el PIB de este sector se agrupó esencialmente en los servicios de: “medios audiovisuales, la fabricación de bienes culturales (por ejemplo, la elaboración de artesanías) y la producción cultural de los hogares, que en su conjunto aportaron 73.9% del valor generado por el sector de la cultura”, (INEGI, 2017. s/p).

El INEGI (2017) afirma que, “los hogares, el gobierno, las sociedades no financieras y los no residentes en el país, entre otros, realizaron un gasto en bienes y servicios culturales que registró un nivel de 825 mil 867 millones de pesos”, (INEGI, 2017. s/p). Este monto se concentró principalmente en la adquisición de medios audiovisuales, artesanías y producción cultural propia de los hogares, con el 77.9% del gasto total en cultura.

Al hacer una revisión del PIB desde el INEGI (2019) del sector desagregado en las actividades culturales, se observó, que durante el 2017 fueron medios audiovisuales, artesanías y producción cultural de los hogares, los cuales representaron el 37%, 18.6% y 18.3%, respectivamente; estas actividades aportaron un total de 73.9% de la producción cultural en el país, le continuaron el diseño y los servicios creativos con 8.3%; las artes escénicas y los espectáculos con 5.5%; la formación y difusión cultural en instituciones educativas con 4.7%; libros y prensa 3.7%; el patrimonio material y natural 1.5%; artes visuales y plásticas 1.2%, y por último, música y conciertos con 1.1%.

Figura 1. Distribución del PIB del Sector de la Cultura por Actividades.



Fuente: Elaboración propia. Con Base en Cuenta Satélite de la Cultura de México, 2017.

Por otra parte, un tema fundamental es “el gasto realizado en bienes y servicios culturales que integran el gasto total que se realizó en los hogares, el sector público y los no residentes en el país, entre otros” (INEGI, 2017. s/p), lo que alcanzó un monto de 825 mil 867 millones de pesos durante 2017, es decir los hogares derogaron 80.1% de este gasto; seguido por el gobierno con 9.7%; las sociedades no financieras 5.4%; los no residentes en el país con 4%, las instituciones sin fines de lucro (ISFL) con 0.7 por ciento restante.

Estas actividades culturales, el INEGI las clasifica e integra a las recomendaciones realizadas por la UNESCO y por el Convenio Andrés Bello¹ (CAB) en materia de cultura, dichas acciones se ejercieron en los servicios de medios audiovisuales con: “38.6%; en artesanías con 22.4%; producción cultural de los hogares con un aporte del 16.8%; en libros, impresiones y prensa 5.2%; en artes escénicas y espectáculos 5%; en formación y difusión cultural en instituciones educativas 4.5%, así como en diseño y servicios creativos, y en

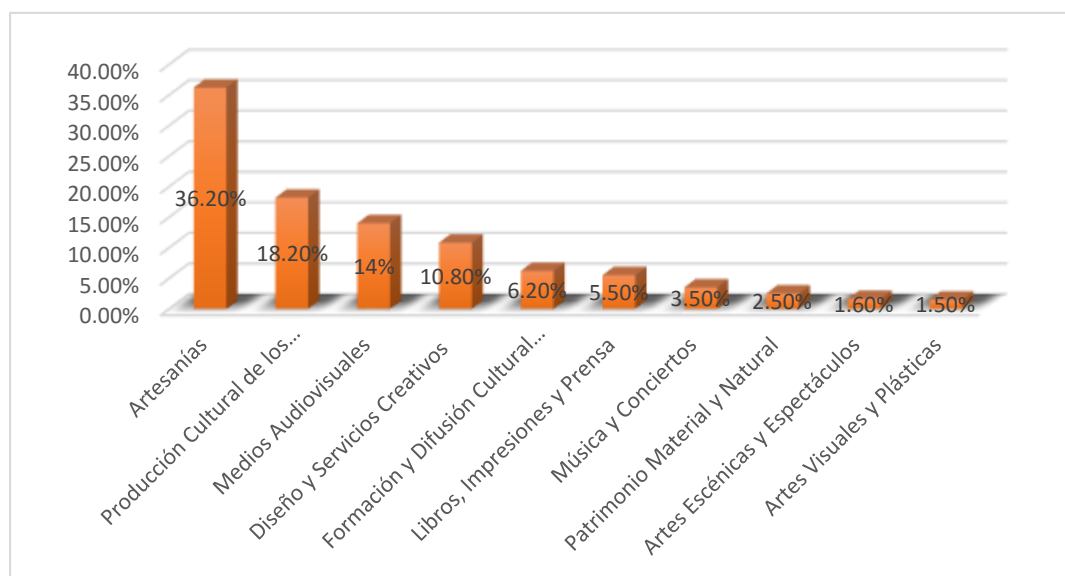
¹ La Organización del Convenio Andrés Bello de Integración Educativa, Científica, Tecnológica y Cultural, es un organismo intergubernamental, con personería jurídica internacional, creado en virtud del Tratado suscrito en Bogotá, el 31 de enero de 1970, sustituido en Madrid en 1990. Los países que conforman la Organización del Convenio Andrés Bello son: Bolivia, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, España, México, Panamá, Paraguay, Perú, República Dominicana y Venezuela. Busca generar consensos y cursos de acción en cultura, educación, ciencia y tecnología, con el propósito de que sus beneficios contribuyan a un desarrollo equitativo, sostenible y democrático de los países miembros. (Organización. 2020: s/p).

patrimonio material y natural 2.4% individualmente; en música y conciertos 1.5%; y en artes visuales y plásticas 1.2 por ciento”, (INEGI, 2017. s/p).

Otro indicador que nos ofrece la Cuenta Satélite es la de puestos de trabajo en el sector de la cultura. Durante el 2017 las actividades generaron un millón 384 mil 161 puestos de trabajo, lo que representó el 3.2% del total del país. En su comparación anual, este número se incrementó en 1.5% respecto al año anterior 2016, siendo la elaboración de artesanías la que obtuvo mayor dinamismo con un aumento de 2.9% en comparación con el año anterior, (INEGI, 2017. s/p).

De acuerdo con su actividad cultural, las artesanías obtuvieron el porcentaje más alto 36.2%; y el más bajo las artes visuales y plásticas 1.5 por ciento.

Figura 2. Porcentaje de puestos de trabajo ocupados en el sector por principales actividades culturales.



Fuente: Elaboración propia. Con Base en: Cuenta Satélite de la Cultura de México, 2017.

2.2. Análisis Económico del Estado de Tlaxcala y la Planeación para la Cultura.

Dentro del proceso de desarrollo nacional, “la información estadística constituye un insumo fundamental para elaborar diagnósticos, así como para formular, instrumentar y elaborar planes y programas, o bien para evaluar los resultados de la gestión pública” (INEGI, 2014a: 3), así mismo, es un elemento indispensable en la realización de estudios e investigaciones por parte de usuarios del sector privado y académico y del público en general. Esto es así, en

virtud de que mediante la información estadística es posible caracterizar y conocer los fenómenos económicos y sociales, lo cual permite el análisis y la toma de decisiones para alcanzar objetivos que se pueden llegar a usar en algunas instituciones o empresas con la finalidad de ofrecer más y mejores políticas públicas en la toma de decisiones.

La encuesta intersensal del INEGI en 2015, así como en el Plan Municipal de Desarrollo 2017-2021 del Honorable Ayuntamiento de Tlaxcala (2017), determinan que la ciudad de Tlaxcala “contaba con 95 mil 051 habitantes y representaba el 7.5 por ciento del total de la población en la entidad. Tlaxcala en últimos años ha mostrado un crecimiento significativo, pero a diferentes ritmos, durante el período que abarca de 1990 a 1995 el promedio anual fue el más alto que se ha registrado en los últimos años con una tasa del 5.1 por ciento, mientras tanto, en el lapso del 2005 a 2010 descendió hasta el 1.4 por ciento”, (Ávalos, 2017: s/p).

Un estudio realizado por el ayuntamiento capitalino en el 2014, determina que la población tiende a incrementarse, por lo que casi alcanzaría las 100 mil personas, es decir que durante esta última década se puede observar un incremento poblacional. (Escobar. 2014: 25)

Si retomamos los números poblacionales anteriores, se puede afirmar que, “la población se incrementó desde 1990 hasta el 2010, por consiguiente, aumentó la demanda de servicios básicos municipales como el agua potable, drenaje, recolección de basura, energía eléctrica, vialidades, entre otros”, (Ávalos, 2017: s/p). El aspecto social genera también una dinámica diferente, propia de las ciudades, por ejemplo, mayor intensidad del tráfico vehicular, más contaminación ambiental, más inseguridad pública y demanda de más servicios básicos.

Ante este aumento poblacional, se visualiza entonces que se incrementarán la necesidad de atender la imagen urbana que hoy conocemos, ya que no todas las edificaciones fueron históricas sino procesos y programas que se establecen para que la ciudad se unifique en su vista, y principalmente sea funcional.

Ahora bien, para Kevin Lynch (1959) en su libro *La imagen de la ciudad*, menciona que una de las formas en las cuales se debe comprender el espacio urbano, es mediante la imagen urbana. "No somos solo espectadores, sino actores que compartimos el escenario con todos los demás participantes. Muy a menudo, nuestra percepción de la ciudad no es continua sino, más bien, parcial, fragmentaria, mezclada con otras preocupaciones" (Lynch, 2008:10), y es

que, el “usuario” de la ciudad, no es ajeno al entorno donde habita y realiza sus actividades diarias, sino que es precisamente ese “usuario”, el que debe ser partícipe de modificaciones que se realicen en el espacio que utiliza.

Si la determinación de que la ciudad de Tlaxcala está considerada como urbana, sería válido establecer que es por su población, y si bien es cierto que, influye la densidad poblacional y el ámbito económico, también intervienen sus procesos históricos que detonan los cambios que la ciudad tiene, es decir, tanto la población como sus procesos históricos influyen en su transformación temporal.

Estos cambios que se van produciendo se pueden verificar desde el Sistema Automatizado de Información Censal, que armoniza sectorial y geográficamente la información de los últimos tres Censos Económicos (2004, 2009 y 2014), “para lograr un comparativo válido en un mismo esquema homologado de las actividades económicas que se realizan en el país. Además, conjunta el diseño conceptual en un sólo producto en donde el usuario obtiene información comparativa de manera rápida y confiable al tener disponibilidad de los resultados económicos” (INEGI. 2014: s/p).

2.3. Análisis cualitativo de planes, programas e informes gubernamentales nacional, estatal y municipal

Otro punto fundamental es la planeación de la cultura, la cual ha sido esencial en el quehacer gubernamental; por ejemplo, en los sesenta se incorporó la cultura como instancia administrativa de la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE). Así fue que en el gobierno de Adolfo López Mateos crea dos dependencias, una, la Dirección General de Promoción Internacional de la Cultura y la Dirección General de Relaciones Culturales. Cabe señalar que ese mismo periodo se construye infraestructura cultural, como el Museo Nacional de Antropología y el Museo de Arte Moderno.

Desde esos tiempos, el gobierno de México estuvo consciente del enorme potencial que tenía en cuestión del acervo cultural y patrimonio histórico del país, por lo cual buscó consolidar una infraestructura amplia para la cultura mexicana, no obstante, es hasta el año 2000 que es reconocida como un instrumento importante para la política interior y exterior.

A partir de esto, se analizaron los planes nacionales de desarrollo (PND), del periodo gubernamental del expresidente Vicente Fox Quezada, del expresidente Felipe Calderón Hinojosa, del expresidente Enrique Peña Nieto y del Presidente Andrés Manuel López Obrador.

Cabe señalar, que se realizó un análisis completo de dichos planes y programas desde la metodología de Marianella Armijo (2009), con su trabajo denominado: “Manual de Planificación Estratégica e Indicadores de Desempeño en el Sector Público”, el cual tiene como propósito, “examinar las vinculaciones entre la planificación estratégica, los indicadores de desempeño de los organismos públicos, y el proceso presupuestario orientado a los resultados” (Armijo, 2009: 4)

Así también afirma, que la definición de los conceptos más frecuentes usados en los procesos de planificación gubernamental donde el uso del Marco Lógico es tomado en cuenta y con ello una serie de etapas que entran en función, se puede realizar una planificación estratégica y un control de gestión.

Lo anterior fue guía para identificar el cumplimiento de los planes con las etapas que Armijo (2009) determina, si bien el análisis de todos planes puede establecer metas, en los informes se tienen los resultados alcanzados. El análisis realizado corresponde a los documentos disponibles, ya que no todos tienen la misma estructura, tanto en proyecciones como de resultados, además, no se hace referencia a evaluaciones por objetivos planteados, ni a ejes temáticos, ni a programas que se van implementado.

La revisión de los informes gubernamentales de los tres órdenes de gobierno, ayudó a identificar qué se ha hecho en materia de cultura y permitió delinear, si cumplen o no con las metas propuestas en sus objetivos. Dicho análisis se realizó y se registró en un cuadro-síntesis donde se comparan las propuestas más importantes de los planes de los tres niveles, así como de sus informes.

Cuadro 1: Comparativo de las propuestas más representativas entre planes/informes de los tres órdenes de gobierno (federal, estatal y municipal) en el ámbito cultural

Periodo/Plan/Informe 2004	Propuesta	¿Se entrelaza la propuesta del Plan Rector con los
---------------------------	-----------	--

		demás órdenes de gobierno?
Plan Rector Vicente Fox Quesada	Se produjeron mil 45 proyectos culturales en el campo de las artes visuales, exposiciones, intercambios de residencias artísticas y participación en ferias y bienales internacionales (p. 106)	
Alfonso Sánchez Anaya/Plan	No se encontró	NO
Alfonso Sánchez Anaya/Informe	Correlación entre instituciones federales y estatales, que han dado continuidad al su proceso iniciado en el año 2000, con el objetivo de concretar y desarrollar políticas culturales de alcance nacional (p.107)	SI
Alfonso Sánchez Anaya/Informe	Entregó el expediente del conjunto de la Catedral de Nuestra Señora de la Asunción (Ex convento de San Francisco), en la sede de la UNESCO en París (p. 108)	SI
Alfonso Sánchez Anaya/Informe	Se restauraron 450 metros cuadrados de los murales del palacio de gobierno obra del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin. (p. 108)	SI
Alfonso Sánchez Anaya/Informe	Se atendió a 860 personas con seminarios a distancia, diplomados y cursos especializados en coordinación con el CONACULTA, INBA y el CENART. (p. 108)	SI
Alfonso Sánchez Anaya/Informe	Creación del Museo de Arte de Tlaxcala (MAT), sede de obras plásticas, como las 7 obras de Frida Kahlo, José Agustín Arrieta, Teódulo Rómulo, Manuel Rodríguez Lozano y las colecciones Advocación Novohispana y Muestra del Acervo del Instituto Politécnico Nacional (IPN). (p. 109)	SI
Héctor Ortiz/Plan	No se encontró	NO
Periodo/Plan/Informe 2009	Propuesta	¿Se entrelaza la propuesta del Plan Rector con los demás órdenes de gobierno?
Plan Rector Felipe Calderón	“La política cultural del Gobierno de la República ofrecerá y alentará una oferta amplia de manifestaciones culturales y artísticas, tanto de las expresiones nacionales como del arte y la cultura universales, que promueva la participación de toda la población no sólo como espectadores sino también como practicantes”. (Presidencia, 2007: 225)	
Héctor Ortiz Ortiz/Plan	“Estrechar la colaboración de las instancias estatales y federales en materia de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, para que con base en la legislación y normatividades vigentes se promueva la apropiación de esos patrimonios por parte de los individuos”. (Ortiz, 2005: 112)	SI
Lorena Cuellar/Plan	No se encontró	NO
Felipe Calderón/Informe	En un resumen en materia de cultura, son diez los objetivos principales, muy similares a los del sexenio de Vicente Fox, los cuales no se cumplieron. (Presidencia, 2007: 114)	NO
Héctor Ortiz Ortiz/Informe	Rehabilitación de bienes inmuebles, sobretodo en templos religiosos históricos, como la Catedral de Nuestra Señora de la Asunción de Tlaxcala, la Basílica de Ocotlán o la Parroquia de San Luis Obispo de Huamantla. (Ortiz, 2005: 116)	SI
Héctor Ortiz Ortiz/Informe	Se establecieron vínculos con el Museo Rufino Tamayo. Se exhibieron en museos piezas del maestro Rafael Coronel, del artista coreano Paik Naim June obra que se obtuvo debido al intercambio con el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Corea del Sur. Se realizó la magna exposición de Pedro Meyer. (Ortiz, 2010:117)	SI
Héctor Ortiz Ortiz/Informe	Presentaciones artísticas, festivales, concursos, exposiciones, talleres y capacitación, espectáculos de teatro, títeres, danza, ballet clásico, música, literatura, funciones de cine, ferias y fiestas tradicionales, historietas en Nahuatl, becarios culturales, pintura y escultura, edición y reedición de libros. (Ortiz, 2010: 117)	SI

Lorena Cuellar/Informe	No se encontró	No
Periodo/Plan/Informe 2014	Propuesta	¿Se entrelaza la propuesta del Plan Rector con los demás órdenes de gobierno?
Plan Rector Enrique Peña Nieto	Incluir a la cultura como un componente de las acciones y estrategias de prevención social. Vincular las acciones culturales con el programa de rescate de espacios públicos. Impulsar un federalismo cultural que fortalezca a las entidades federativas y municipios, para que asuman una mayor corresponsabilidad en la planeación cultural. Promover un amplio programa de rescate y rehabilitación de los centros históricos del país. Fomentar la exploración y el rescate de sitios arqueológicos que trazarán un nuevo mapa de la herencia y el pasado prehispánicos del país. Estimular la creación de proyectos vinculados a la ciencia, la tecnología y el arte, que ofrezcan contenidos para nuevas plataformas. Utilizar las nuevas tecnologías, particularmente en lo referente a transmisiones masivas de eventos artísticos (Presidencia, 2013: 119-120)	
Mariano González Zarur/Plan	La libertad de creación y de expresión; igualmente promoverá la difusión de la riqueza del patrimonio arqueológico de la entidad como el llamado patrimonio intangible (leyendas, festividades, tradiciones folklóricas y otras celebraciones cívicas y religiosas), que son, a la vez, sustento de la identidad y rentable actividad económica por la promoción del turismo nacional y extranjero. (González, 2011: 121)	SI
Adolfo Escobar Jardínez/Plan	Analizar la remodelación o rehabilitación de zonas históricas y monumentos, considerados como patrimonio cultural o histórico. (Escobar, 2014: 122)	SI
Adolfo Escobar Jardínez/Plan	Promover el conocimiento de los saberes locales, leyendas y cuentos para fortalecer la identidad cultural. (Escobar, 2014: 122)	SI
Adolfo Escobar Jardínez/Plan	El municipio de Tlaxcala en calidad de capital del estado y ciudad donde se asentó el origen de nuestra cultura prehispánica y colonial cuenta con un importante patrimonio material e inmaterial. Un significativo acervo lo representan los ritos, fiestas y tradiciones ligadas a la participación religiosa desde la celebración de las mayordomías en cada uno de los pueblos y aún en las colonias de la ciudad. El carnaval es la manifestación que revive las danzas de los moros y cristianos, las fiestas religiosas alrededor de San José, San Francisco o la Virgen de Ocotlán son algunas entre muchas muestras de cómo se reconstruye la historia y las tradiciones. Esta es sin duda la fuente de la identidad de los pueblos del municipio y de todo el estado. (Escobar, 2014: 123-124)	SI
Enrique Peña Nieto/Informe	Democratizar la productividad como una vía para eliminar trabas y obstáculos que inhiben la creatividad y capacidad de las personas, empresas y sectores de la economía para incorporar nuevos procesos y tecnologías, así como para identificar nuevas oportunidades para alcanzar su máximo potencial. Un gobierno cercano y moderno, que sea capaz de escuchar y atender las necesidades y demandas de la ciudadanía, y a su vez, con el uso de nuevas tecnologías de comunicación cuente con esquemas de transparencia y rendición de cuentas, para informar de manera clara y oportuna a la sociedad sobre las acciones de gobierno. Perspectiva de género como un nuevo enfoque en la acción gubernamental, para garantizar la igualdad de oportunidades entre	SI

	mujeres y hombres, así como generar un cambio de valores en favor de los derechos de las mujeres. (Presidencia, 2018: 126)	
Mariano González Zarur/Informe	No se encontró.	NO
Adolfo Escobar Jardínez/Informe	No se encontró.	NO
Periodo/Plan/Informe 2020	Propuesta	¿Se entrelaza la propuesta del Plan Rector con los demás órdenes de gobierno?
Plan Rector Andrés Manuel López Obrador	Este Plan se encuentra a modo de discurso, ya que desde las primeras páginas hace alusión histórica a los antecedentes de los Planes de Desarrollo desde los tiempos del general Lázaro Cárdenas, que los determina a modo de diagnóstico situacional, ya que los términos neoliberales y corrupción antidemocrática se hacen presentes en el plan. ...Nadie debe ser excluido a las actividades y los circuitos de la cultura, los cuales representan, en la actual circunstancia, factores de paz, cohesión social, convivencia y espiritualidad. Al igual que en otros rubros, el gobierno federal priorizará en éste las necesidades de los sectores más marginados, indefensos y depauperados, e impulsará una vigorosa acción cultural en las zonas más pobres del país. Sistema Nacional de Fomento Musical. Complejo Cultural Los Pinos. Programa Nacional de Escuelas de Iniciación Artística Asociadas (Presidencia, 2019: 133)	
Marco Antonio Mena Rodríguez/Plan	De acuerdo con la Secretaría de Cultura Federal, Tlaxcala cuenta con cinco zonas arqueológicas abiertas al público (Tizatlán, Tecoaque-Sultepec-, Cacaxtla, Xochitécatl y Ocotelulco), 16 museos, 136 bibliotecas públicas, tres teatros y 13 centros culturales, entre otros espacios, en los cuales se desarrolla una actividad cultural permanente (Mena, 2017: 136)	NO
Marco Antonio Mena Rodríguez/Plan	Las actividades culturales aún no han logrado madurar suficientemente para que sean autosustentables. (Mena, 2017: 137)	NO
Anabell Ávalos Zempoalteca/Plan	Aprovechar nuestro bagaje cultural en favor de una identidad Tlaxcalteca que rescate nuestros bailes típicos, tradiciones, artesanías y gastronomía con el fin de no perder esta riqueza en las generaciones futuras (Ávalos, 2017: 127)	SI
Andrés Manuel López Obrador/Informe	No se encontró.	NO
Marco Antonio Mena Rodríguez/Informe	No se encontró.	NO
Anabell Ávalos Zempoalteca/Informe	No se encontró.	NO

Fuente: Elaboración propia con base en datos del: Plan Nacional de Desarrollo 2001-2006, Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012, Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018, Plan Nacional de Desarrollo 2019-2024, Plan Estatal de Desarrollo 2005-2011, Plan Estatal de Desarrollo 2011-2016, Plan Municipal de Desarrollo 2014-2016, Plan Municipal de Desarrollo 2017-2021, Primer Informe de Gobierno 2019, Quinto Informe de Gobierno. 2005-2011.

El análisis anterior, es un antecedente de lo que a nivel nacional contempla la cultura como parte de las políticas públicas, y si bien se logró encontrar y clasificar algunos planes e informes municipales, estos datos no son suficientes para realizar los indicadores que se verán a continuación ya que no representan un valor para su determinación, así mismo,

debemos aclarar que como todo plan nacional, estatal y municipal establece objetivos y metas y no se interconectan en una relación cultura-ciudad.

CAPÍTULO 3

La Capital de Tlaxcala ¿Ciudad Creativa ante la Unesco?

En el presente capítulo se retoman los datos que nos ofrece el INEGI como es la cuenta satélite y algunos planes estatales y municipales, el Sistema Automatizado de Información Censal (SAIC), el Sistema Nacional de Clasificación de Ocupaciones 2011 y la Muestra Intercensal 2015, todas estas fuentes para analizar el primer indicador que nos marca la UNESCO, el de economía.

Para el siguiente indicador que es educación, se utilizan datos del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) para analizar la Educación Plurilingüe y para el indicador de Educación Inclusiva se toman datos de la Encuesta Nacional Intercensal de 2015 y del Índice de Equidad Educativa Indígena (IEEI) y para el de Educación Artística se acude a la Secretaría de Educación Pública del Estado (SEPE). Para el de Formación de los Profesionales del Sector Cultural, se recurre a los datos que tiene el Fideicomiso “Casa de las Artesanías”.

Para el indicador de Gobernanza la Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Cultural del CONACULTA del 2010 y la Encuesta de Consumo Cultural realizada también por CONACULTA del mismo año, para identificar si hay alguna participación de las artesanías en su práctica y en su consumo.

Para el indicador de Igualdad de Género, tomaremos datos de la “Encuesta Nacional sobre la Discriminación en México” (ENADIS, 2017: s/p), así también nos apoyaremos del Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED), de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT). La Encuesta Nacional de Valores Sobre lo que nos Une y Divide a los mexicanos (ENVUD) del 2010, nos proporciona algunos datos para identificar la participación de las mujeres y su igualdad en temas como la conformación de la actual legislatura. Así mismo se recurrió al portal del Congreso del Estado de Tlaxcala, y se revisó la existencia de leyes que garantice el acceso a las mujeres a una vida libre de violencia en el estado de Tlaxcala, en conjunto con el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM y con la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo 2019.

El indicador de comunicación permitió revisar el uso de la tecnología junto con la participación de periodistas y el consumo de programas informativos y de ocio. Se revisaron datos en el Estadístico de la Fiscalía Especial para la Atención de Delitos Cometidos contra la Libertad de Expresión, la Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (ENDUTIH) 2018, del INEGI.

Por último, para el indicador de patrimonio se recurrió a la página web del Instituto Nacional de Antropología e Historia. (INAH) y al Instituto Tlaxcalteca de Cultura (ITC) dependiente del Gobierno del Estado.

Estas fuentes proporcionan información para la metodología de los IUCD. Cabe señalar que, de los 22 indicadores, solo dos fueron posibles y tratados para la capital del estado, para algunos se logran establecer a nivel estatal.

3.1. Indicadores UNESCO.

Los indicadores de la UNESCO (2014) proponen resultados positivos en donde la cultura genere desarrollo, así como algunos procesos que pueden resultar en cambios económicos y sociales, la interacción con el medio ambiente y los cambios sociales. Si bien en los Planes de Desarrollo de los tres niveles se busca impactar de manera positiva en el sector de la cultura, es una realidad que este tipo de intervenciones aportan cada vez más retos en la búsqueda de la promoción y protección de la cultura en sus diferentes manifestaciones para un desarrollo sostenible.

Se destaca que algunos datos difieren en años, ya que la información tanto de los Censos Económicos como de la Cuenta Satélite, del Valor Agregado Censal Bruto, los Censos Poblacionales y la misma información del INEGI en su portal y sus documentos, entre otras fuentes, no corresponden a un año en específico.

La metodología que propone la UNESCO permite identificar que la información requerida no se encuentra disponible a nivel municipal, sin embargo, a nivel estatal y nacional se puede recuperar una parte. Carrasco (2006), nos menciona la complejidad que implica estudiar la cultura precisamente porque, “La realidad cultural es dinámica y extremadamente cambiante, desde la variedad de los agentes implicados, la heterogeneidad de los territorios, o la diversidad competencial de las instituciones, a las diferentes manifestaciones culturales,

propician un sector complejo y de difícil análisis. La propia concepción de cultura y su relación con el desarrollo en este escenario, dificulta la creación de un sistema de información único que permita instaurar sistemas globales consensuados de indicadores más allá de los descriptivos” (Carrasco, 2006: 1).

Se coincide con Bonet (2004), cuando menciona que: “más allá de la particular situación regional, la información estadística disponible sobre el sector cultural es escasa, con limitadas series temporales, y con una muy baja capacidad para ajustarse a las nuevas necesidades informativas del mundo contemporáneo” (Bonet, 2004: 95).

Actualmente, la misma UNESCO establece que las aproximaciones para poder estudiar la cultura alrededor del mundo están sujetas no solo a los actores, sino también a las políticas públicas, a los gestores e investigadores que se puedan sujetar a estudios concretos. Es el caso concreto de esta investigación, pues corresponde en estudiar los indicadores de la UNESCO hasta dónde la información disponible lo permita.

Al respecto, Lluís Bonet (2004), afirma que se debe distinguir sobre lo que se quiere analizar, los datos que se han obtenido, las variables para poder interpretar y los indicadores que se pueden construir, y mucho dependerán de la disponibilidad y su facilidad de poder encontrarlos.

“Más allá de los objetivos y marco metodológico de cada investigación en particular, no existen modelos globales y completos de análisis del sector cultural, ni probablemente nunca existirán. El contexto de cualquier ejercicio de diseño de un plan de estadísticas culturales debe, pues, aceptar la existencia de diversos modelos interpretativos al mismo tiempo, a veces a medio construir, que responden a enfoques disciplinares dispares. Uno debe aprender a trabajar con información asimétrica en un campo de actividad donde se mezcla lo mercantil con lo no mercantil, lo público con lo privado, lo industrial con lo artesanal, el bien con el servicio, lo tangible con lo intangible, etc. Ningún análisis permite por sí solo una evaluación exacta de la realidad, y del impacto social y económico sobre un territorio de las distintas políticas culturales públicas y privadas existentes” (Bonet, 2004: 98).

Para la interpretación de algunos resultados, la UNESCO determina lo siguiente: “Los indicadores y sus resultados se marcan de acuerdo al indicador estándar o *benchmark indicator*, si bien la palabra significa “punto de referencia” o “parámetro”, es un punto de referencia utilizado para medir el rendimiento, en este caso, se medirá la constante que tiene cada rubro de la cultura y cuyo valor final oscila entre 0 y 1, donde un resultado de 1 es un resultado óptimo, que pone de manifiesto el esfuerzo realizado por las autoridades públicas sobre ese rubro, al realizar la interpretación de algunos resultados, se determinará su porcentaje para ver si se acerca a un resultado factible, es decir a 1”, (UNESCO. 2014: 51).

3.2. Economía.

3.2.1. Contribución de las actividades culturales al PIB.

En el comunicado de prensa del INEGI, Núm. 591/1920 del mes de noviembre de 2019, se informó, que la cultura a nivel nacional en el 2018 está determinada con el 3.2% del PIB nacional, al verificar los datos que se tienen de los anuarios estadísticos tanto nacional como estatal. El cuadro siguiente muestra la contribución del Valor Agregado Censal Bruto para el estado de Tlaxcala en el 2018. Dichos valores se determinaron por los sectores que aportaron a la cultura a nivel nacional y estatal de acuerdo al Sistema Automatizado de Información Censal (SAIC).

Cuadro 2. Sectores que aportaron al Valor Agregado Censal Bruto a la Cultura en 2018.

	Num. Sector	Sectores Económicos	Valor agregado censal bruto Nacional a la Cultura 2018	Valor agregado censal bruto Estado de Tlaxcala a la Cultura 2018
1	11	Agricultura, cría y explotación de animales, aprovechamiento forestal, pesca y caza.	0	0
2	21	Minería	0	0
3	22	Generación, transmisión y distribución de energía eléctrica, suministro de agua y de gas por ductos al consumidor final	0	0
4	23	Construcción	0	0
5	31-33	industrias manufactureras	7378.08	12.26
6	43	Comercio al por mayor	13578.23	1.84
7	46	Comercio al por menor	26538	269.85
8	48-49	Transportes, correos y almacenamiento	0	0
9	51	Información en medios masivos	142708.60	216.02
10	52	Servicios financieros y de seguros	0	0
11	53	Servicios inmobiliarios y de alquiler de bienes muebles e intangibles	0	0
12	54	Servicios profesionales, científicos y técnicos	24233.66	55.8
13	55	Corporativos	0	0
14	56	Servicios de apoyo a los negocios y manejo de desechos y servicios de remediación	0	0
15	61	Servicios educativos	11160.31	58.46
16	62	Servicios de salud y de asistencia social	0	0

17	71	Servicios de esparcimiento culturales y deportivos, y otros servicios recreativos	4671.46	14.70
18	72	Servicios de alojamiento temporal y de preparación de alimentos y bebidas	0	0
19	81	Otros servicios excepto actividades gubernamentales	0	0
20	SC	Sectores agrupados por el principio de confidencialidad	0	0
Total (Millones de Pesos)			230,268	629,04

Fuente: Elaboración propia con base en datos del INEGI. Sistema Automatizado de Información Censal (SAIC).

Hay que tomar en cuenta que el indicador que solicita la UNESCO, solo mide la aportación al PIB de las actividades culturales, las cuales se entrelazan con su equipamiento y apoyo a la cultura por sectores gubernamentales y privados. En otras palabras, la contribución global para estas actividades, no se refleja en las actividades informales, de aquí que no se generan las estadísticas correspondientes por su compleja dinámica.

Por otra parte, es necesario señalar que no se tomaron en cuenta los datos de la cuenta satélite de cultura (CSC), debido a que los datos no están desagregados por estados ni por municipios, solo se encuentran los datos a nivel nacional por lo que solo nos basamos en el comparativo y su aportación en millones de pesos, para identificar lo que aporta el estado de Tlaxcala. Por tanto, no hay un valor para este indicador desde la metodología de los IUCD, es nulo su porcentaje, es decir, su valor de cero.

3.2.2. Empleo Cultural

Los datos que se encontraron para el municipio de Tlaxcala son por división ocupacional, de las cuales corresponden a las ocupaciones agrupadas del Sistema Nacional de Clasificación de Ocupaciones 2011. El siguiente cuadro da cuenta de los cuatro primeros lugares a nivel estatal, para observar la naturaleza de su distribución:

Cuadro 3. Población ocupada en el municipio de Tlaxcala y su distribución porcentual según división ocupacional 2011.

	Total	División ocupacional (Porcentaje)				
		a) Funcionarios profesionistas, técnicos y administrativos	b) Trabajadores agropecuarios	c) Trabajadores en la industria artesanal	d) Comerciante y trabajadores en servicios diversos	No especificado
Estado de Tlaxcala	473 673	21.94	10.77	30.67	35.63	0.99
Tlaxcala Capital	40 810	46.79	1.32	17.42	33.17	1.31
Huamantla	32 116	16.60	15.63	30.74	36.22	0.81
Apizaco	31 870	30.10	3.79	21.87	43.22	1.02
San Pablo del Monte	30 565	11.08	4.06	50.28	33.62	0.96

Fuente: Elaboración propia con base en datos del INEGI. Dirección General de Estadísticas Sociodemográficas. Encuesta Intercensal 2011. www.inegi.org.mx

Si bien el cuadro muestra que Tlaxcala capital es el municipio que más población ocupada tiene con 40.810% y solo el 17.42 se dedica a la industria artesanal. Al contrario, podemos observar como en San Pablo del Monte, 50.28% de la población ocupada se encuentra en el sector de las artesanías. Ante esto, y según la metodología de la UNESCO (2014: 32), la fórmula para determinar el porcentaje de personas dedicadas a ocupaciones culturales es: el número total de la población con empleo entre el número total de personas empleadas en ocupaciones culturales, por tanto, se divide la población total del Estado en 2011 entre la población ocupada de la Capital, es decir, según el INEGI en 2011 había una población de 1206291, por lo que el 17.42% de la población que trabaja en la cultura corresponde a 210136. Así la fórmula es $1206291 / 210136 = 6$ por lo que el valor que se atribuye es del 0.60 de 1.

3.2.3. Gasto de los Hogares en Cultura

Para este indicador no se obtuvieron informes a nivel municipal, por lo que no hay una designación porcentual para el indicador UNESCO, lo que refleja un nulo porcentaje, es decir, se le atribuye un valor de cero.

3.3. Educación

3.3.1. Educación Inclusiva.

Según la UNESCO (2014: 50), este indicador corresponde a la escolaridad media de la población entre 17 y 22 años ajustado en función de las desigualdades de la información disponible. En este caso se retoma la muestra intercensal 2015, que agrupa la población por quinquenios, por tanto, se integra la población de 15 a 20 años con educación básica, media y superior. En el municipio de Tlaxcala tiene 28,194 estudiantes con educación superior, de un total estatal de 151,617 por lo que se determina el grado promedio de escolaridad es de 12 por ciento, (Agenda Estadística, 2016: s/p).

Fórmula: $EDU_i = EDU \times (1 - p)$

$EDU_i = 12 \times (1 - 0)$

$EDU_i = 12$

El referente para la asignación de su valor oscila en el grado promedio de escolaridad la cual es del 12%, por lo que su asignación con base en *benchmark*, (descrito en el apartado 3.1) es un valor de 0.12

3.3.2. Educación Plurilingüe

Este es un indicador que corresponde al porcentaje de horas de educación que se dedican a enseñar el multilingüismo con respecto al total de horas de instrucción que le dedican a la enseñanza de las lenguas en los dos primeros años de la educación secundaria.

Los planes y programas de estudio en México, están asignados por la Secretaría de Educación Pública (SEP) a nivel federal, por lo que se valora en un solo índice, es decir vale lo mismo para todas las entidades federativas. Cabe destacar que, en el país, si bien existe una lengua oficial, debe haber un reconocimiento para las demás lenguas en México, por lo que se crea el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) cuyo objetivo es el de promover, fortalecer, preservar y desarrollar las lenguas indígenas que se hablan en México. De acuerdo con el INALI (2020), en el país existen 11 familias lingüísticas indoamericanas, que son consideradas, en razón de que cada una se encuentra representada en México con al menos una de sus lenguas.

Las 66 agrupaciones lingüísticas ocupan el lugar intermedio en los niveles de catalogación, que se define como el conjunto de variantes lingüísticas comprendidas bajo el nombre dado históricamente a un pueblo indígena; y 364 variantes lingüísticas que alcanza el mayor grado de detalle de los niveles de catalogación. “Se define como una forma de habla que: a) presenta diferencias estructurales y léxicas en comparación con otras variantes de la misma agrupación lingüística; y b) implica para sus usuarios una determinada identidad sociolingüística, que se diferencia de la identidad sociolingüística de los usuarios de otras variantes”, (INALI, 2020: s/p).

De acuerdo con la Encuesta Nacional Intercensal de 2015, en el municipio de Tlaxcala no hay alumnos inscritos, San Pablo del Monte es el primer municipio con mil 405 alumnos con el servicio de primaria indígena, que es la educación proporcionada a la población entre 6 a 15 años y más de edad en comunidades indígenas dotado por maestros bilingües; y el último

Santa Cruz Tlaxcala con 128 alumnos de 7 municipios en total que tienen y ofrecen este servicio.

De acuerdo con el Índice de Equidad Educativa Indígena (IEEI) el cual fue construido por la Fundación IDEA con el apoyo del PNUD, establece: “con el liderazgo de la Dirección General de Educación Indígena (DGEI) de la Subsecretaría de Educación Básica, la educación indígena en México ha transitado hacia un paradigma basado en la pertinencia cultural de una educación que tenga más y mejores efectos hacia la inclusión y el ejercicio pleno de los derechos de los pueblos indígenas”, (PNUD. 2013: V).

Este índice fue diseñado para “contribuir al fortalecimiento de una educación indígena de calidad el cual contempla la sistematización de prácticas paradigmáticas, la evaluación de procesos de cuatro programas de educación indígena y la construcción del Índice de Equidad Educativa Indígena”, (IEEI, 2010: s/p). Estos tres componentes buscan aportar elementos metodológicos rigurosos para un debate constructivo sobre la pertinencia y atributos de la educación indígena, “Integra en un solo indicador mediciones sobre el nivel de igualdad en el acceso y la progresión en el sistema educativo -asistencia y escolaridad-, así como en la adquisición de competencias y habilidades para la vida -alfabetismo y resultados en la prueba PISA”, (PNUD. 2013: XIII).

El Cálculo que tiene el índice para Tlaxcala fue de 0.759 y ocupa el lugar 19 de 32 estados, solo cuatro lugares por debajo del promedio estatal -que es de 0.7-, y derivado de que en el municipio de Tlaxcala no hay alumnos que se encuentren inscritos para la educación Plurilingüe, se le atribuye un valor de cero.

3.3.3. Educación Artística.

Lamentablemente no se encontró información con respecto a las acciones emprendidas. Se acudió al departamento de Educación Artística de la Secretaría de Educación Pública del Estado (SEPE), y se nos informó que nos proporcionarían la información, sin embargo, no se recibió. Al acudir por segunda ocasión, aluden que es información interna y de no acceso al público en general, por lo que se le atribuye un valor de cero.

3.3.4. Formación de los Profesionales del Sector Cultural.

Al igual que el indicador anterior también se solicitó información sobre el indicador de la formación de los profesionales del sector cultural, es decir de los docentes que imparten algún tema relacionado con las artes, por lo que tampoco se tienen informes. Sin embargo, se lograron obtener algunas cifras en torno a las capacitaciones de los artesanos y el número de establecimientos, los cuales comprenden talleres familiares, comunitarios y escuelas, además el personal ocupado el cual comprende a trabajadores, aprendices, artesanos adscritos y no adscritos al fideicomiso “Casa de las Artesanías” y escolares en la elaboración de artesanías; los artesanos que se encuentran inscritos y empadronados en la Casa de las Artesanías que han tomado algún curso de capacitación; estadísticas recuperadas hasta el mes de diciembre del 2015. En el cuadro siguiente se colocan las tres mejores cifras del estado, para tener una referencia de donde se encuentra el municipio de Tlaxcala.

Cuadro 4. Artesanos adscritos a la Casa de las Artesanías por municipio según tipos de artesanías. Al 31 de diciembre de 2015.

Municipio	Total	Textiles	Alfarería	Industria Rural	Madera	Fibras Naturales	Bordados	labrado de ónix y piedra	Metalistería	Talabartería	Cartonería	Otros
Estado de Tlaxcala	2 923	788	669	442	265	240	159	101	84	51	30	94
Contla de Juan Cuamatzi	571	562	0	3	1	0	0	0	1	1	0	3
San Pablo del Monte	271	1	140	2	0	11	35	64	17	0	0	1
Municipio de Tlaxcala	270	8	31	22	152	17	6	3	11	2	3	15

Fuente: Elaboración propia, con datos de Casa de las Artesanías de Tlaxcala.

El grado de coherencia y cobertura del sistema educativo nacional, técnico y terciario, en el ámbito de la cultura, es un indicador que también tiene su resultado en el *benchmark* cuyo propósito es, “Evaluar el grado en que el sistema de educación nacional público y privado dependiente del gobierno es suficientemente completo a la hora de proponer a los profesionales culturales presentes y futuros diversos tipos de formación (tanto técnica y profesional como terciaria o superior) para las diversas áreas culturales. Se obtienen así indicios relevantes sobre los niveles de inversión por parte de las autoridades públicas con miras a potenciar el surgimiento de una -clase creativa- dinámica y competitiva” (UNESCO, 2014: 58)

Para la construcción del presente indicador se consideran las instituciones de educación que dispensan formaciones: “1. dirigidas a formar profesionales del sector cultural, incluyendo

las profesiones de apoyo a la creación, producción y distribución de actividades, bienes y servicios culturales (sonido, luminotecnia, etc.), 2. Que cumplen las características citadas y están destinadas a jóvenes o adultos sin necesidad de que hayan terminado con éxito la educación secundaria, y 3. Son sancionadas por alguna forma de certificado o diploma reconocido oficialmente” (UNESCO, 2014: 42,43)

Cuadro 5. Guía para la Construcción de la Formación de los Profesionales del Sector Cultural.

Área	Tipo de educación	Ejemplos
¿Existe en su país al menos una institución educativa, pública o privada dependiente del gobierno, que dispensa formaciones en el área de patrimonio?	De nivel terciario (FPS)	Formaciones conducentes a certificados o títulos en, por ejemplo, arqueología, historia, restauración, arquitectura, curaduría, etc.
	De nivel técnico (FPT)	Por ejemplo formaciones técnicas en conservación, digitalización, archivística, catalogación, etc.
¿Existe en su país al menos una institución educativa, pública o privada dependiente del gobierno, que dispensa formaciones en el área de la música?	De nivel terciario (FMS)	Formaciones conducentes a certificados o títulos en, por ejemplo, composición, dirección de orquesta, intérprete e instrumentista, musicología, etc.
	De nivel técnico (FST)	Por ejemplo formaciones técnicas en sonido, grabación y producción musical, etc.
¿Existe en su país al menos una institución educativa, pública o privada dependiente del gobierno, que dispensa formaciones en el área de las artes plásticas, visuales y aplicadas?	De nivel terciario (FAS)	Formaciones conducentes a certificados o títulos en, por ejemplo, bellas artes, diseño, historia del arte, etc.
	De nivel técnico (FAT)	Por ejemplo formaciones técnicas en especialidades de diseño, escenografía, maquinistas, dibujo técnico, orfebrería, moda, etc.
¿Existe en su país al menos una institución educativa, pública o privada dependiente del gobierno, que dispensa formaciones en gestión cultural?	De nivel terciario (FGS)	Formaciones conducentes a certificados o títulos en, por ejemplo, gestión cultural, producción cultural, políticas culturales, mediación cultural, gestión de industrias culturales, etc.
	De nivel técnico (FGT)	Por ejemplo formaciones técnicas en administración de espectáculos y eventos culturales, contabilidad en cultura, gestión y mediación cultural, montaje de proyectos, etc.
¿Existe en su país al menos una institución educativa, pública o privada dependiente del gobierno, que dispensa formaciones en el área de cine e imagen?	De nivel terciario (FIS)	Formaciones conducentes a certificados o títulos en, por ejemplo, cine, periodismo, fotografía, etc.
	De nivel técnico (FIT)	Por ejemplo formaciones técnicas en filmación y manejo de cámaras, luminotecnia, maquillaje, animación, vestuario, etc.

Fuente: Retomado de los Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo. Manual Metodológico. (UNESCO, 2014: 60)

Para los resultados se tomaron a los artesanos asignados a la Casa de las Artesanía, ya que los cursos y formación de otras instituciones como el Instituto Tlaxcalteca de Cultura, solo

tienen cifras a nivel estatal y no a nivel municipal, por lo que, con referente en la fórmula de los IUCD de este indicador, resulta en sumar y dividir los sectores entre 10, es decir:

$$\text{FPS} + \text{FPT} + \text{FMS} + \text{FST} + \text{FAS} + \text{FAT} + \text{FGS} + \text{FGT} + \text{FIS} + \text{FIT} / 10$$

En este caso, el resultado sería en un momento dado la sumatoria del total de artesanos capacitados entre 10, es decir: 270/10 lo que daría un total de 27, sin embargo y de acuerdo con el cuadro anterior, ninguna actividad se encuentra relacionada con lo que pide el indicador, por lo que su valor asignado es de cero.

3.4. Gobernanza.

3.4.1. Marco Normativo en Cultura.

Este indicador mide el marco normativo para la protección y promoción de la cultura, los derechos culturales y la diversidad cultural. Fue diseñado para hacer el cálculo a nivel país, por lo que se dividió en dos niveles: “el supranacional o internacional y el nacional. La metodología le asigna un valor a cada uno de los dos niveles: en el nivel nacional tiene un peso dos veces superior al nivel supranacional o internacional, ya que el impacto en los derechos y líneas de acción que se acordaron a nivel internacional es decisivo”, (UNESCO, 2014: 65).

Según el manual de la UNESCO (2014), el nivel internacional está compuesto por cuatro bloques:

- **Instrumentos internacionales vinculantes ratificados** como, la Declaración Universal de los Derechos Humanos o la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, las cuales incluye 22 instrumentos.
- **Recomendaciones y declaraciones** cuyos contenidos han sido integrados en las leyes o reglamentos nacionales que incluye seis elementos.
- **Instrumentos regionales vinculantes ratificados.**
- **Firma de acuerdos bilaterales de cooperación cultural** en los últimos tres años.

El nivel nacional tiene dos bloques:

- **La Constitución Nacional** valora, la protección de los derechos culturales con siete componentes:
 - Reconocimiento de la diversidad cultural y la multiculturalidad.
 - Respeto a la diversidad lingüística y cultural.
 - Derecho a una educación que respete la identidad cultural.
 - Derecho a participar en la vida cultural.
 - Derecho a gozar de los beneficios del progreso científico y sus implicaciones.
 - Libre ejercicio de la actividad creadora.
 - Elección y respeto de las identidades culturales, acceso a los patrimonios culturales, información y comunicación libre y pluralista y cooperación cultural.
- **El marco nacional legislativo** y reglamentario con 19 componentes.

Cabe aclarar que el marco nacional legislativo, se encuentran los componentes a nivel nacional y estatal. Sin embargo, a nivel municipal, el cabildo levanta actas de acuerdo a los temas que se atienden, por lo que al solicitar las actas al ayuntamiento de Tlaxcala no se proporcionaron.

Ahora bien, por una parte, a nivel estatal las autoridades realizan un decreto por el que se crea el Instituto Tlaxcalteca de la Cultura (ITC), el cual firma al calce el Gobernador Constitucional del Estado, Tulio Hernández Gómez, en 1983, tiene como objetivo, “crear un organismo público descentralizado estatal con personalidad jurídica y patrimonio propios, denominado Instituto Tlaxcalteca de la Cultura”. Que tendrá, “por objetivo promover, difundir, coordinar y desarrollar las manifestaciones de la cultura en general” (Ley. 1983: 2).

Por otra parte, los convenios que se logran en el sexenio de Alfonso Sánchez Anaya son a través de fondos mixtos, gestión de la Unidad de Culturas Populares de Tlaxcala, Escuela Itinerante de Diseño Artesanal y Fomento a la Lectura, entre otros.

El panorama para el 2010 en tiempos del gobernador Héctor Israel Ortiz Ortiz cambiaba, si bien a nivel nacional el recorte presupuestal se estableció en casi 521 millones de pesos por parte del presidente Felipe Calderón, el gobernador estableció convenios y congresos en materia cultural como: el Congreso Internacional Ilustración en el mundo Prehispánico: Preámbulo de las Independencias. Se suscribieron 45 convenios de colaboración. Tlaxcala

fue sede del XVII Simposio Internacional de Escultura de Acero Inoxidable; participó en el VI Festival “Educación para la Vida”, al igual que en el Festival “Diálogos con la Tierra”, se extendió en Tlaxcala el Festival Internacional de Órgano “Víctor Urban”. Se realizaron cuatro festivales con 30 donativos económicos de empresarios y presidencias municipales; se llevó a cabo el “4º. Festival Nacional de Órgano Tubular”, se realizó el 23 Festival Internacional de Títeres “Rosete Aranda”, tuvo lugar el “2º. Festival de Salterios” y el “8º. Festival Nacional de Danza Folklórica”, el “3er. Encuentro Nacional de Teatro Infantil”, el “9º. Encuentro de Orquestas Sinfónicas Infantiles y Juveniles de Tlaxcala”, destaca el “Martes de Teatro” y los “Sábados de Concierto” (Ortiz, 2010: 102).

En el rubro, a nivel municipal no se encontraron documentos de algún convenio en materia cultural, sin embargo al inicio de la administración de Anabel Ávalos Zempoalteca, se tuvo la certeza de establecer algunos con referencia a los 500 años México-España, encuentro de dos culturas, por ejemplo con la UNESCO, de tal forma que, en marzo del 2018, se aprobó por el cabildo de Tlaxcala, reiniciar el procedimiento para lograr que el conjunto catedralicio y conventual de Nuestra Señora de la Asunción, Ex convento de San Francisco de la ciudad capital, sea declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad ante la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, gestión que sigue en pie, ya que con la ayuda del gobierno del estado, el gobernador Marco Antonio Mena, entregó de propia mano el expediente en la oficina de la UNESCO en México.

Como se analizó, la cultura se expresa en una dimensión expansiva desde diferentes ámbitos, llámese internacional, nacional y estatal que va de la mano hasta los ámbitos municipales. En el caso concreto de la capital del estado, las políticas públicas que se realizan en materia cultural son cambiantes conforme a los gobiernos, por lo que siempre habrá temáticas a favor de la cultura. Si bien hay suficientes datos para establecer valores al ámbito cultural en su marco normativo, leyes y reformas que realiza el congreso del estado y el propio cabildo como eje normativo autónomo en el municipio, no basta con tener una política cultural que sirva solo como parte administrativa y burocrática, sino que se encuentre latente en el municipio y que detone en los ciudadanos.

La capital se muestra como un foro para todos y cada una de las acciones que se analizaron, se encuentra cercano para todos los habitantes del estado, y que deriva en el mejoramiento

de las políticas culturales, se sigue haciendo por lo que tiende a mejorar conforme pasa el tiempo. Sin embargo, para realizar el indicador conforme a los IUCD, es necesario tener el dato concreto de tal o cual legislación y en este caso del honorable cabildo. Los datos se establecen en actas, las cuales van a dar a un archivo general, y como no hay una bitácora que determine los temas, solo se pueden encontrar por fechas.

Estos problemas son los que existen al interior del ayuntamiento, lo cual deriva en que no se encontraron datos para determinar un valor, no podemos afirmar una negativa concreta y absoluta, porque en los hechos (tal y como se vio con anterioridad) se han desarrollado actividades culturales.

Ante la metodología de los indicadores UNESCO, se proponen algunos valores por cada nivel: A nivel internacional, nacional, y estatal. La ciudad de Tlaxcala tiene declaraciones, pactos, protocolos y convenciones internacionales que benefician a la ciudadanía en materia cultural, aunado a la creación del ITC y leyes que protegen la cultura.

Al considerar la metodología que nos proponen los IUCD para la interpretación de los resultados, se toma el indicador de estándar o *benchmark indicator*, descrito en el apartado 3.1, donde a nivel municipal, estadísticamente la información en materia cultural es limitada, por tanto, a este indicador se le asigna un valor de cero.

3.4.2. Marco Político e Institucional de la Cultura.

Este indicador mide el desarrollo del marco político e institucional para la protección y promoción de la cultura UNESCO (2014: 69). Tal y como el indicador del marco normativo, éste también fue diseñado para ser calculado a nivel país, y está integrado en dos niveles:

- El marco político que revisa las principales políticas públicas existentes en favor de la cultura, los sectores culturales, la creatividad y la diversidad cultural, así como la integración expresa de la cultura en los planes y estrategias de desarrollo.
- El marco institucional, que examina el aparato institucional del país, el cual contribuye a formular políticas públicas en materia cultural, el cual asegura su operación y gestión. Se analizan: los órganos encargados de la gestión de la cultura, así como su rango jerárquico y peso político, los niveles de descentralización en el ámbito cultural; los mecanismos de apoyo a los sectores y actores culturales; y la

prioridad acordada al refuerzo de las capacidades institucionales, UNESCO (2014: 69).

La metodología de los IUCD se aplica a nivel país, y para el marco político se le asigna un valor del 40% del indicador y el marco institucional de 60%. Por lo tanto, al tener en cuenta que los gobiernos federal y estatal, así como a nivel municipal, cuentan con los programas institucionales y al mismo tiempo algunos se han ejecutado, se determina que en el marco institucional sub-nacional alcanza una puntuación de 0.30, ya que existen políticas públicas para la cultura, marcos estratégicos, planes nacionales, estatales y municipales y a nivel nacional 0.50.

Ahora bien, como resultado a nivel municipal, si bien existen los rubros anteriores (políticas públicas a la cultura, marcos estratégicos y plan municipal), también se encuentra supeditado a los dos niveles gubernamentales y a la disposición de la información, la cual no fue posible localizar, se le asigna un valor de cero.

3.4.3. Repartición de las Infraestructuras Culturales.

En nuestro país este indicador corresponde a la repartición de infraestructuras culturales tales como: museos, bibliotecas y espacios para las artes escénicas como teatros y/o auditorios, con respecto a la población nacional por cada estado.

En el caso del municipio de Tlaxcala según los datos que hay en la página de Internet del Instituto Tlaxcalteca de Cultura (ITC), se encuentran, el Museo de Arte de Tlaxcala (MAT), el Museo Miguel N. Lira, el Museo de la Plástica “Desiderio Hernández Xochitiotzin”, la Fonoteca del Estado de Tlaxcala y el Teatro Xicohténcatl.

En la página de la Secretaría de Turismo (SECTUR), la ruta definida como Tlaxcala, corazón de la historia "Joya histórica por descubrir", determina que hay 124 edificios históricos arquitectónicos, y solo define el Palacio de Gobierno donde se encuentra el mural denominado: "Tlaxcala a través de los tiempos y su aportación a lo mexicano" del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin.

La infraestructura la divide en arte sacro, en donde resaltan: la Parroquia de San José, la capilla de San Nicolás de Tolentino, la Catedral de la Virgen de la Asunción, el Santuario, Basílica y Colegiata de la Virgen de Ocotlán, el Pocito de Agua Santa.

Arquitectura colonial: Palacio de Gobierno (Murales), Ex palacio Legislativo, Plaza de Toros Jorge Aguilar “El Ranchero”, el Teatro Xicohtécatl, la Plaza de la Constitución, la Capilla Abierta, Portal Hidalgo y Portal Chico y el Palacio de Justicia.

Zonas Arqueológicas: Ocotelulco y Tizatlán.

Museos: Museo Regional de Tlaxcala INAH, Museo Miguel N. Lira, Museo de la Memoria, Museo Vivo de Artes y Tradiciones, Museo de Arte de Tlaxcala y el Museo de la Plástica.

Artesanías: Madera Tallada de Tizatlán y el Barro Bruñido de Atlahapa.

Atractivos Naturales: Jardín Botánico de Tizatlán.

Por parte de la Secretaría de Educación Pública del Estado (SEPE-USET), se encontraron las bibliotecas tal y como se muestra en el siguiente cuadro, se incorporan dos municipios para visualizar la comparación entre el mayor y el menor.

Cuadro 6. Bibliotecas públicas, personal ocupado, títulos, libros en existencia, consultas realizadas y usuarios en el 2016.

Municipio	Bibliotecas Públicas	Personal Ocupado	Títulos	Libros en Existencia	Consultas realizadas	Usuarios
Estado	139	249	423 491	518 299	491 576	396 911
Tlaxcala	4	50	32 761	42 275	70 469	33 079
Huamantla	17	19	49 233	53 457	55 884	62 902

Fuente: Elaboración propia, Secretaría de Educación Pública del Estado. Unidad de Servicios Educativos en el Estado. Coordinación General del Sistema Estatal de Bibliotecas Públicas.

“Este indicador se construye mediante el porcentaje de museos, bibliotecas y mediatecas, y espacios de exhibición dedicados a las artes escénicas” (UNESCO. 2004: 74), para hacer el indicador refiere a: “La situación de repartición perfectamente equitativa e igualitaria de repartición de los tipos de infraestructura por población obtendría un *ratio* de 1. Por ejemplo, cuando la unidad político-administrativa en cuestión acoge el 10% de la población nacional y cuenta con 10 % del total de bibliotecas del país obtiene el *ratio* de 1. Sin embargo, si una unidad político-administrativa concentra 30% de la población nacional y 15% de bibliotecas de todo el país, su *ratio* será de 0.5”, (UNESCO. 2004: 75).

Según el INEGI en su comunicado de prensa Núm. 325/19 del 29 de junio de 2019, afirma que hay 1086 museos a nivel nacional, 22 a nivel estatal y como se vio anteriormente hay 7 museos en el municipio de Tlaxcala. Su correspondencia en porcentajes a nivel estatal es de 2.3% y a nivel municipal 0.7%

Derivado de la metodología de los IUCD más los datos que nos otorga el INEGI, para el estado de Tlaxcala su número de habitantes es de 1,342,977 el municipio de Tlaxcala tiene 99,896 sobre los 126,014,024 de habitantes a nivel nacional, por lo que a nivel estatal le corresponde el 16% de la población total y a nivel municipal es el 1.2% de la población total de México.

Como resultado según la metodología de la UNESCO (2004), para el municipio de Tlaxcala su ratio se encuentra en 0.5% ya que derivado de su infraestructura y su número de habitantes se encuentra en equilibrio, es decir es suficiente para dotar de servicios a la población.

3.4.4. Participación de la Sociedad Civil en la Gobernanza Cultural.

Este indicador según UNESCO, “evalúa las oportunidades ofrecidas a la sociedad civil para participar en los procesos de formulación y ejecución de políticas, medidas y programas culturales que les conciernen, a nivel tanto nacional como estatal y municipal” (UNESCO, 2004: 80). Para ello, se usa como proxy la existencia o inexistencia de estructuras y mecanismos institucionales específicos destinados a promover la participación de la sociedad civil en la gobernanza cultural y se estudian las principales características de los mismos.

En la metodología de los IUCD de la UNESCO (2014: s/p), se consideran dos bloques: uno que refiere a la participación de minorías y otro a la participación de los profesionales de la cultura. En ambos casos, se analizan dos niveles: el nacional-regional y municipal-local.

Tanto en el caso del nivel nacional como del regional se consideran 4 componentes que se colocan a modo de preguntas:

- ¿Existen mecanismos institucionales que ofrecen un marco o espacio neutral de diálogo entre funcionarios de la administración en los procesos relativos a la formulación, gestión, ejecución y/o evaluación de políticas, medidas y programas culturales que les conciernen?
- ¿Tuvieron reuniones en los últimos 24 meses?
- ¿Tienen carácter permanente?
- ¿Y si sus resoluciones tienen poder decisorio?

Si bien no existe a nivel municipal una participación real de minorías, si existe a nivel estatal, por lo que el valor del índice es a nivel estatal y no a nivel municipal, su valoración es entonces solo a nivel estatal, por lo que, según la metodología de los IUCD, se responde que:

- Sí, existen mecanismos institucionales de participación neutral.
- Sí, se han reunido en el último año.
- Sí, su carácter es permanente.
- Y sí, sus resoluciones tienen un poder decisorio.

Se determina que a nivel municipal se logra el 50%, el cual se valora con el 0.0. A nivel estatal su valor es el otro 50%, por lo que se le asigna el 0.50, de un óptimo de 1.0 es decir, hay una participación social en la gobernanza a nivel estatal, pero no hay datos que indiquen si hay en el nivel municipal, por lo que su asignación al municipio de Tlaxcala es de cero.

Actualmente y desde su creación, el Instituto Tlaxcalteca de la Cultura (ITC), en su ley, incluye un Consejo Directivo, el cual se encuentra vigente y que se toma en cuenta para las decisiones que puedan aportar a mejorar la cultura en el estado. En su página de Internet el municipio de Tlaxcala informa que cuenta con una dirección en su organigrama y es dependiente del eje de Desarrollo Social Incluyente.

3.5. Participación Social

3.5.1. Participación en Actividades Culturales fuera del Hogar.

Este indicador corresponde según la UNESCO (2014) al porcentaje de la población que ha participado al menos una vez en una actividad cultural fuera del hogar en los últimos 12 meses. Las actividades seleccionadas por la metodología de los IUCD son: “exhibición de películas/salas de cine, representación teatral o de danza, conciertos o espectáculos musicales, sitios patrimoniales históricos o arqueológicos y museos, galerías de arte o exposición de artesanías”, (UNESCO, 2004: 91)

En la Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Cultural, a nivel nacional realizada por CONACULTA en 2010 contiene algunas preguntas con respecto a la percepción de la cultura que permiten construir el indicador:

“155) ¿Podría decirme, por favor, dos palabras que asocie o relacione con la palabra cultura? -Respuesta múltiple, no suma 100%” (CONACULTA. 2010: 191).

“156) Por favor dígame usted, ¿qué tan interesado está por lo que pasa en la cultura o en las actividades culturales (teatro, danza, cine, literatura, conciertos)? -Respuesta múltiple, no suma 100%” (CONACULTA. 2010: 192)

Por otra parte, la Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales correspondiente al estado de Tlaxcala, CONACULTA (2010), contiene preguntas que permitirán construir el indicador que refieren a las actividades culturales fuera del hogar a nivel estatal, pero no así se encontró información para realizarla a nivel municipal:

- En los últimos tres meses, ¿cuántas veces fue al cine? De un total de 80 personas, el 70.10% respondió que ninguna, el 21.92% respondió una y en extremo el 0.15% respondió 5 veces, (CONACULTA. 2010: 5).
- En los últimos doce meses, ¿cuántas veces asistió a un espectáculo de danza? De un total de 50 personas, el 48.52% dijo que ninguna, el 39.66% dijo que una, el 8.48% dijo que dos y el 3.34% afirmó que tres, (CONACULTA. 2010: 16).
- En los últimos doce meses, ¿cuántas veces asistió a un concierto de música o presentación de música en vivo? De un total de 50 personas el 45.04% respondió que ninguna, el 34.78% respondió que una, el 11.07% respondió que dos y en extremo 0.90 afirmó que cinco y el 0.21% dijo no saber o no contestó, (CONACULTA. 2010: 28).
- En los últimos doce meses, ¿cuántas veces fue a una obra de teatro? De 90 personas, el 85.99 respondió que ninguna, el 12.53% una, el 1.23 respondió que 2 y el 0.25 dijo no saber o no contestó (CONACULTA. 2010: 48)
- En los últimos doce meses, ¿cuántas veces fue a una zona arqueológica? De un total de 70 personas, el 67.00% respondió que ninguna, el 27.94% dijo que una y en el extremo 0.25% dijo que tres veces (CONACULTA. 2010: 60).
- En los últimos doce meses, ¿cuántas veces fue a un museo? De 60 personas el 57.35% afirmó que ninguna, el 34.91% dijo que una y en el extremo el 0.33% dijo que cinco (CONACULTA. 2010: 70).

- En los últimos doce meses, ¿cuántas veces fue a una biblioteca? De 70 personas el 64.58% afirmó que ninguna, el 9.55% dijo que dos veces, el 8.58% dijo que una, el 6.44% dijo que de 5 a 10 veces y en el extremo 1.35 dijo que 11 o más (CONACULTA. 2010: 77).
- ¿Alguna vez usted ha ido a una librería o tienda donde vendan únicamente libros? De cien personas el 90.24% dijo ninguna, el 4.03% dijo una, el 2.63% dijo dos y en el extremo el 0.06% dijo que de 14 a 24 (CONACULTA. 2010: 82).
- En los últimos doce meses, ¿cuántas veces fue a una exposición de artes plásticas? De 50 personas, el 48.88% afirmó que ninguna, el 42.22% dijo una vez, el 7.18% dijo dos y el 1.72% dijo de 6 a 10 veces (CONACULTA. 2010: 108).
- En los últimos doce meses, ¿cuántas veces fue a espectáculos de artes visuales? De 60 personas, el 56.90% dijo que ninguna, el 36.19% dijo una vez, el 5.43% dijo dos veces y el 1.48% dijo no saber o no contestó (CONACULTA. 2010: 117).

Como resultado de la encuesta se encontró que en Tlaxcala el 30.5% de las personas respondió haber asistido al menos a uno de esos espacios o actividades, sin embargo, no hay datos relevantes a nivel municipal por lo que se le asigna un valor de cero.

3.5.2. Participación en Actividades Culturales Fortalecedoras de la Identidad.

Este indicador según la UNESCO (2014), corresponde al porcentaje de la población que ha participado en al menos una vez en una actividad cultural fortalecedora de la identidad en los últimos 12 meses. Las actividades seleccionadas por la metodología de los IUCD (2014) son festividades nacionales o locales, celebraciones comunitarias de eventos culturales o históricos, ceremonias, rituales o eventos comunitarios.

La Encuesta de Consumo Cultural realizada por CONACULTA (2010) contiene preguntas que permiten construir el indicador a nivel estatal:

- En los últimos doce meses, ¿cuántas veces fue usted a fiestas tradicionales mexicanas patronales, de pueblo, de barrios, religiosas, etc.? De 40 personas, el 35.84% dijo que una, el 26.66% dijo ninguna, el 22.10% dijo dos veces, el 8.86% dijo tres veces, el 4.81 respondió de 4 a 5 y el 1.73% dijo de 6 a 12 veces, (CONACULTA. 2010: 122).

- En los últimos doce meses, ¿cuántas veces ha asistido a festividades tradicionales (patronales, pueblos, barrio, etc.)? De 40 personas, el 35.4% dijo que una, el 27.49% dijo ninguna, el 22.20% dijo dos veces, el 8.27% dijo tres veces, el 5.07% respondió de 4 a 5 y el 1.57% dijo de 6 a 12 veces, (CONACULTA. 2010: 122).

Al igual que el indicador anterior, éste se basa en estadísticas a nivel estado, a nivel municipal no hay información disponible. El indicador a nivel estatal en relación a las preguntas anteriores, es de 35.63% que respondieron afirmativamente, de igual forma que el anterior indicador, no hay datos relevantes a nivel municipal por tanto se le asigna un valor de cero.

3.5.3. Tolerancia a otras Culturas.

Este indicador mide el grado de tolerancia que hay en una sociedad con respecto a las personas de orígenes culturales diferentes.

La Encuesta Nacional sobre la Discriminación en México (ENADIS, 2017: s/p), capta actitudes, prejuicios y opiniones hacia distintos grupos de la población discriminados por motivos étnicos, etarios, de orientación sexual, entre otros.

“Identifica también las experiencias de discriminación en distintos ámbitos de la vida social, así como la discriminación y desigualdad que enfrentan la población indígena, con discapacidad, diversidad religiosa, niñas y niños, mujeres, personas mayores, adolescentes y jóvenes”, (ENADIS, 2017: s/p).

La encuesta nacional se realizó en coordinación con el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED, 2017: s/p) y en sociedad con la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH), la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT).

Ante la pregunta: “En su opinión, ¿cuánto se respetan en el país los derechos de...? El porcentaje de población de 18 años y más que opina que se respetan poco o nada y varía de forma importante para los distintos grupos de población”. (ENADIS. 2017: 7)

Al igual que los dos indicadores anteriores nacionales también se realizó a nivel estatal. El porcentaje de población que declaró haber sido discriminada en el último año por motivo o condición personal según la encuesta nacional sobre discriminación del 2017, Tlaxcala tiene

21.4%, de la población de 18 años y más que declaró haber sido discriminada por algún motivo o condición personal en el último año, donde el porcentaje más alto es de 28.4% y el menor de 13.1%. El porcentaje de mujeres de 18 años y más que declararon haber sido discriminadas por algún motivo o condición personal en ese año, es de 19.4% y el porcentaje de hombres de 18 años y más que declararon haber sido discriminados por algún motivo o condición personal en ese año, fue de 23.8%

Si bien podemos afirmar que estas personas en algún momento determinado fueron objeto de una discriminación, el indicador señala que se debe medir la tolerancia, por lo que si el porcentaje de discriminaciones se encuentra en 19.4 entonces la tolerancia en el estado de Tlaxcala se encuentra en el 80.6%. A nivel municipal no hay datos desagregados por lo que se le asigna un valor de cero.

3.5.4. Confianza Interpersonal.

Este indicador según la UNESCO (2014), evalúa el nivel de confianza y el espíritu de solidaridad y cooperación existente en el seno de una sociedad determinada, proporciona así, una imagen de su capital social.

Si bien podemos basarnos en la Encuesta Nacional de Valores sobre lo que nos Une y Divide a los mexicanos (ENVUD) del 2010 realizada junto con BANAMEX, la encuesta se propone a nivel nacional y de forma general, es decir, no hay un parámetro que nos indique dónde se encuentra el estado, y por ende el municipio de Tlaxcala; por lo tanto, no hay información acertada para medir este apartado, por lo que se le asigna un valor de cero.

3.5.5. Libre Determinación.

Este indicador según la UNESCO (2014), se centra en el porcentaje de personas que estiman ejercer un control sobre su propia vida, a fin de evaluar las posibilidades de libre determinación de las personas, esto es, la facultad de optar por el modo de vida que cada persona escoja en función de sus propios valores y creencias. Este indicador evalúa, por lo tanto, el sentimiento de autonomía experimentado por los individuos a la hora de tomar decisiones e imprimir una orientación a su desarrollo.

Al igual que el anterior indicador, tampoco hay información, tanto para el estado, como para el municipio de Tlaxcala, por lo que también se le asigna un valor de cero.

3.6. Igualdad de Género.

3.6.1. Desigualdades entre Hombres y Mujeres.

El indicador está integrado por cuatro sub-indicadores: participación política, educación, participación en la fuerza de trabajo y legislación en materia de igualdad de género.

3.6.1.1. Participación Política.

Éste sub-indicador corresponde al porcentaje de mujeres que hay en el Congreso Local. La información para el Estado de Tlaxcala se toma de la página web del Congreso.

Cuadro 7. Espacios ocupados por mujeres, de 2004 a 2018.

Periodo	Mujeres	Hombres	Total	Porcentaje Mujeres
2007-2010	5	27	32	15.6
2010-2013	14	31	45	31.1
2013-2017	12	32	44	27.2
2017-2018	7	18	25	28.0
2018-2021	15	10	25	60.0

Fuente: Elaboración Propia. Congreso del Estado de Tlaxcala. <https://congresodetlaxcala.gob.mx>

El cabildo del municipio de Tlaxcala se integra por:

Presidente Municipal: Anabell Avalos Zempoalteca. Síndico: Héctor Martínez García.
 Primer Regidor: Irma Pluma Cabrera. Segundo Regidor: Raúl Romero Bañuelos. Tercer Regidor: Silvia García Chávez. Cuarto Regidor: Omar Milton López Avendaño. Quinto Regidor: Gabriela Esperanza Brito Jiménez. Sexto Regidor: Jesús Víctor García Lozano. Séptimo Regidor: Christian Vaslaf Santacruz Montealegre.

3.6.1.2. Educación.

La UNESCO (2004) determina que se tomaran en cuenta el “promedio de años de instrucción de las mujeres y del total de la población mayor de 25 años”. La información obtenida fue a partir de la Encuesta Intercensal 2015 y solo se encontraron datos a nivel estatal.

Cuadro 8. Población de 15 y más por grupo de edad y su distribución porcentual entre mujeres y hombres mayores de 25 años. 2015.

Grupo de Edad	Total	Condición de alfabetismo y sexo (Porcentaje)					
		Alfabeta			Analfabeta		
		Total	Hombres	Mujeres	Total	Hombres	Mujeres
Total	908 171	95.25	47.88	52.12	3.95	34.11	65.89
25 a 34 años	195 241	98.40	46.21	53.79	1.15	51.30	48.70
							0.80
							0.45

Fuente: Elaboración Propia. INEGI. Dirección General de Estadísticas Sociodemográficas. Encuesta Intercensal 2015. www.inegi.org.mx

3.6.1.3. Participación en la Fuerza de Trabajo.

La UNESCO (2004) determina que este indicador se construye a partir de las “tasas de participación de las mujeres y los hombres en la fuerza de trabajo”. La información es obtenida a partir de la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo 2019; ocupación en áreas metropolitanas, se describen los tres primeros lugares y luego Tlaxcala.

Cuadro 9. Población y Tasas Complementarias de Ocupación y Desocupación por Área Metropolitana durante el Segundo Trimestre de 2019.

Área Metropolitana	Población (Personas)		Tasa de Porcentaje								
	Ocupada	Desocupada	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Ciudades	26,092,724	1,114,703	61.3	4.1	9.1	7.1	70.3	6.3	16.0	45.2	26.4
CDMX	9,378,477	490,898	60.6	5.0	10.3	7.8	66.8	7.7	20.7	51.3	33.1
Guadalajara, Jal	2,021,258	68,279	62.5	3.3	6.8	4.9	71.2	4.6	6.4	41.2	21.3
Monterrey	1,988,070	72,175	60.6	3.5	8.2	6.6	77.9	3.7	6.9	34.8	20.3
Tlaxcala, Tlax.	342,843	13,904	62.1	3.9	10.7	10.6	65.8	14.5	24.7	65.3	40.3

Fuente: Elaboración Propia. Datos de la ENOE están ajustados a las proyecciones demográficas del Consejo Nacional de Población (CONAPO), 2010-2050. 1) Participación 2) Desocupación 3) Ocupación Parcial y Desocupación 4) Presión General 5) Trabajo Asalariado 6) Sub Ocupación 7) Condiciones críticas de ocupación 8) Informalidad Laboral 9) Ocupación en el Sector Informal.

En cuanto a la población ocupada en actividades culturales de Tlaxcala, según el cuadro anterior, hay 342 mil 843 personas, es decir, “77 de cada 100 hombres en estas edades son económicamente activos, en el caso de las mujeres, 45 de cada 100 están en esta situación” (INEGI, 2019: 3).

A nivel nacional, en el periodo de abril-junio de 2019, se alcanzó un total de 54.9 millones de personas (33.4 millones son hombres y 21.5 millones son mujeres), cantidad superior en 1.2 millones de personas a la del mismo periodo de un año antes, (INEGI, 2019: 3).

En el 2020, el INEGI (2019) determinó que la población total del estado de Tlaxcala, con relación al nivel nacional, se encuentra en 1 millón 343 personas, si se toma en cuenta que la participación de la población ocupada para Tlaxcala es de 342 mil 843 personas, y tomando en cuenta que, de cada 45 mujeres de 100, se encuentran económicamente activos, se habla entonces de un porcentaje del 0.01% de mujeres y de 0.02% de hombres.

3.6.1.4. Legislación Focalizada en materia de Equidad de Género.

Este indicador según la UNESCO (2014) se refiere a la existencia de legislación sobre violencia contra la mujer, se enfoca al acoso sexual, las violaciones y la violencia en el hogar, así como la existencia de una legislación al respecto.

La información que se consultó fue de la Ley que garantiza el acceso a las mujeres a una vida libre de violencia en el estado de Tlaxcala, publicada el 13 de diciembre de 2007, y su última reforma el 13 de abril de 2018. En su artículo 1 refiere: “Las disposiciones de esta ley, tienen por objeto prevenir, atender, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres, así como, garantizar su acceso a una vida libre de violencia que favorezca su desarrollo y bienestar conforme a los principios de igualdad y de no discriminación en el Estado de Tlaxcala” (Ley. 2018: 1).

Con base a lo anterior, en el tema de igualdad de género, se muestra que hay datos que se pueden medir a nivel estatal, sin embargo, a nivel municipal no hay información para poder determinar un valor, por lo que se le asigna cero.

3.6.2. Percepción de la Igualdad de Género.

Un estudio realizado por la UNAM (2015), ofrece información para México en dónde se analizan los valores relacionados con el género; el estudio del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, denominado: Los mexicanos vistos por sí mismos, Encuesta Nacional de Género, los grandes temas nacionales; no contiene muestras a nivel estatal ni municipal, por lo que no es suficiente para hacer el indicador, por lo que se le asigna un valor de cero.

3.7. Comunicación.

3.7.1. Libertad de Expresión.

Se trata de un índice acerca de la libertad de la prensa escrita, radio y televisión y de los medios que se encuentran en Internet. El indicador evalúa la existencia positiva de un entorno a nivel jurídico, político y económico para el funcionamiento de los medios de información libres, por consiguiente, se mide el grado en que se garantiza el derecho a la libertad de expresión a escala nacional en la metodología de los IUCD (UNESCO. 2014: 119).

La fuente que propone la metodología es el informe de *Freedom of the Press Index*, (Índice de la Libertad de Prensa) de la organización: Casa de la Libertad (*Freedom House*), el cual “evalúa el grado de libertad de la prensa, en el orden de difusión por radio y televisión y de

los medios basados en internet en 196 países” (UNESCO, 2004: 120). El informe incluye en su orden metodológico 109 indicadores, que se agrupan en: jurídica, política y económica, (UNESCO. 2014: 120).

Para el cálculo del indicador es necesario:

1. Una puntuación global a la libertad de prensa (*Press Freedom Score*).
2. La puntuación del país conforme a una de las tres categorías establecidas (jurídico, político y económico).

En este caso, la puntuación global relativa a la libertad de prensa para México en 2015 es de 63 (no libre) donde 0 es la mayor libertad y 100 la menor. Asimismo, la puntuación para cada categoría, es en el contexto jurídico (18%), donde 0 es el mejor y 30 es el peor; contexto político (31%), donde 0 es el mejor y 40 el peor; y el contexto económico (14%), donde 0 es mejor y 30 el peor, (Freedom. 2015).

Al aplicar estos valores con el inverso, el resultado es de 0.37 sobre un máximo de 1.00

El indicador a nivel estatal se determina por medio de:

1. El Índice de Libertad de Expresión para México con un peso del 50%.
2. El Índice de violencia contra los periodistas, que permita comparar la situación en las entidades federativas. De este resultan:
 - Homicidios a periodistas de enero de 2000 a julio de 2018.
 - Periodistas desaparecidos de enero de 2000 a julio de 2018.

En total a nivel nacional según el Informe Estadístico de la Fiscalía Especial para la Atención de Delitos Cometidos contra la Libertad de Expresión, elaborado por la Fiscalía Especial para la Atención de Delitos cometidos contra la Libertad de Expresión, de la Procuraduría General de la República (PGR), señala que al 2018, “hubo un total de 104 homicidios, donde el estado de Tlaxcala no tuvo ningún incidente, Chihuahua y Veracruz tuvieron 16 cada una, Tamaulipas 13, Guerrero 12, Sinaloa 7, Oaxaca 6, Durango 5, CDMX, Estado de México y Michoacán 4, Nuevo León y Sonora 3, Coahuila, Jalisco y Puebla 2, Baja California, Chiapas, Morelos Quintana Roo y Tabasco solo uno” (Informe, 2018: s/p).

Así mismo el registro determina que “son 25 los profesionales de la comunicación desaparecidos a nivel nacional, del cual también el estado de Tlaxcala no aparece en la estadística, Veracruz, Michoacán y Tamaulipas tuvieron 4, Coahuila tuvo 3, Nuevo León, San Luis Potosí y Zacatecas tuvieron 2, Guerrero, Sinaloa, Sonora y Tabasco tuvieron 1 desaparecido” (Informe, 2018: s/p).

Ahora bien, ambos componentes tendrían el mismo peso, es decir, 50% del total en conjunto y 25% por separado. En el caso de homicidios, el estado de Tlaxcala se encuentra en nulo número de periodistas asesinados es decir 0.25, y en el caso de las desapariciones, de igual forma es de 0.25, por lo que la suma es de 0.50, más el componente nacional de 0.37, se da por resultado que los niveles y componentes, tienen el valor del indicador de 0.87 sobre un óptimo de 1.00; a nivel municipal no se pudo sacar el valor por falta de datos, por lo que se valora en cero.

3.7.2. Acceso y uso de *Internet*.

Para obtener el indicador se analizó la Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (ENDUTIH) 2018 del INEGI. En la Ciudad de Tlaxcala, los usuarios de *Internet*, fueron 738 mil 188, es decir el último lugar a nivel nacional, en relación a los 11 millones 371 mil 719 que presenta el Estado de México de los cuales el 50.4% lo usan los hombres y el 49.6% las mujeres.

El resultado para el indicador, en el estado de Tlaxcala corresponde al 0.49 de un óptimo de 1.00 que usa *Internet*, y que se complementa con los usuarios de teléfono celular, a nivel municipal no hay datos que nos muestren el acceso y uso de *Internet*, por lo que se le asigna un valor de cero.

3.7.3. Diversidad de Contenidos de Ficción en la Televisión Pública.

Al investigar acerca de los contenidos en la Coordinación de Radio, Cine y Televisión dependiente del Gobierno del Estado, no se nos proporcionó información al respecto para poder determinar el indicador, por consiguiente, a nivel municipal, tampoco se tuvo información de algún programa por radio o televisión, por lo que se le asigna un valor nulo.

3.8. Patrimonio.

3.8.1. Sostenibilidad del Patrimonio.

Este indicador según la UNESCO (2014: 132) se presenta en forma de lista de control. Con la selección de diversos elementos se organizan en tres componentes para evaluar y garantizar el patrimonio, tanto del estado como del municipio.

Los tres componentes son:

1. Registros e inscripciones a nivel internacional y nacional, el cual porta el 30% del valor total del indicador.
2. Políticas, facilidades, creación de capacidades y actividades concretas asociadas a la protección, la conservación y la gestión del patrimonio a nivel nacional, que aporta el 40% del valor total.
3. Transmisión y Movilización de Apoyos que abarca acciones dirigidas a sensibilizar al público en general sobre el valor y el sentido del patrimonio, cubre la participación del sector privado y de la sociedad y aporta el 30% del valor final, (UNESCO. 2014: 136).

Para el caso de México, estos tres componentes alcanzan los siguientes valores: registros e inscripciones 0.93, protección, salvaguardia y gestión 0.84 y transmisión y movilización de apoyo 0.78. El valor final del indicador para México a cada uno de los componentes es de 0.85, según el Instituto Nacional de Antropología e Historia en su página de Internet. (INAH. 2020: s/p)

Para sacar el valor del estado de Tlaxcala, se toma el indicador de dos componentes que le corresponde el 15% a cada uno:

1. La existencia de legislación local para la protección del patrimonio.
2. La existencia de los reglamentos, programas, declaratorias, registros y otras medias previstas por la ley.

A principios del año 2019 la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) emitió la recomendación general No. 35, que fue dirigida al Ejecutivo y Legislativo respectivamente, de los 32 estados y a la misma federación, para ejecutar y proteger el patrimonio cultural de los pueblos y comunidades indígenas. Para el estado de Tlaxcala, la Ley de Patrimonio Público del Estado, no hace referencia a la protección del patrimonio cultural, aunque sí se establecen someramente medidas de protección en leyes de cultura, en

materia de derechos indígenas y en la Ley de Protección, Fomento y Desarrollo a la Cultura Indígena.

Esto no concuerda con los IUCD, ya que a la letra se afirma que por patrimonio cultural se entienden:

“i) los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; ii) los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; iii) los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico”, (UNESCO. 2014: 134).

Para el punto número dos, el gobernador Alfonso Sánchez Anaya, informó que entregó el expediente del conjunto de la Catedral de Nuestra Señora de la Asunción, (Ex convento de San Francisco), en la sede de la UNESCO en París, para que sea declarado “Patrimonio Cultural de la Humanidad, como extensión de la declaratoria de los Primeros Monasterios del Siglo XVI en las faldas del Popocatepetl” (Anaya. 2005: 96).

Cuestión que retoma la administración municipal de Anabell Ávalos. Por lo que desde el 2004 hasta la fecha se espera que pueda ser declarado por la UNESCO, cuestión que se pretende que sea en el año 2021, dio a conocer el titular del Instituto Tlaxcalteca de la Cultura (ITC), Juan Antonio González en un boletín emitido por el gobierno del estado de Tlaxcala.

Así pues, desde el mismo concepto de los IUCD, al no haber legislación al respecto y al no haber una declaratoria (hasta esta fecha) se considera nulo el 30%, por lo que el valor a nivel nacional se encuentra en 0.85. A nivel estatal y municipal no hay indicador, por lo que se asigna un valor de cero. A continuación, se presenta un resumen de los valores asignados.

Cuadro 10. Recopilación de los valores IUCD de la ciudad de Tlaxcala.

Indicadores centrales	Valor del indicador siendo el 1.0 el óptimo.
-----------------------	--

ECONOMÍA	
CONTRIBUCIÓN DE LAS ACTIVIDADES CULTURALES AL VACB	NA
EMPLEO CULTURAL	0.60
GASTO DE LOS HOGARES EN CULTURA	NA
EDUCACIÓN	
EDUCACIÓN INCLUSIVA	0.12
EDUCACIÓN PLURILINGÜE	NA
EDUCACIÓN ARTÍSTICA	NA
FORMACIÓN DE LOS PROFESIONALES DEL SECTOR CULTURAL	NA
GOBERNANZA	
MARCO NORMATIVO EN CULTURA	NA
MARCO POLÍTICO E INSTITUCIONAL EN CULTURA	NA
REPARTICIÓN DE LAS INFRAESTRUCTURAS CULTURALES	0.5
PARTICIPACIÓN DE LA SOCIEDAD CIVIL EN LA GOBERNANZA CULTURAL	NA
PARTICIPACIÓN SOCIAL	
PARTICIPACIÓN EN ACTIVIDADES CULTURALES FUERA DEL HOGAR	NA
PARTICIPACIÓN EN ACTIVIDADES CULTURALES FORTALECEDORAS DE LA IDENTIDAD	NA
TOLERANCIA DE OTRAS CULTURAS	NA
CONFIANZA INTERPERSONAL	NA
LIBRE DETERMINACIÓN	NA
IGUALDAD DE GÉNERO	
DESIGUALDADES ENTRE HOMBRES Y MUJERES	NA
PERCEPCIÓN DE LA IGUALDAD DE GÉNERO	NA
COMUNICACIÓN	
LIBERTAD DE EXPRESIÓN	NA
ACCESO Y USO DE INTERNET	NA
DIVERSIDAD DE CONTENIDOS DE FICCIÓN EN LA TELEVISIÓN PÚBLICA	NA
PATRIMONIO	
SOSTENIBILIDAD DEL PATRIMONIO	NA

Fuente: Elaboración Propia. NA: No Aplica porque no hay información disponible

De tal forma, podemos concluir con la respuesta a la pregunta de investigación, La ciudad de Tlaxcala, conforme a la información disponible a nivel municipal para cubrir los indicadores de la UNESCO (2004), no calificaría con la denominación de ciudad creativa.

En primer lugar, todos los indicadores deben de tener un valor, hay 19 indicadores de 22 que no tienen un valor, ya que no hay información estadística o estudio al respecto.

En segundo lugar, se puede concluir que si el óptimo de los valores es 1.0, el municipio de Tlaxcala no alcanza ni siquiera el 0.50 a excepción del índice de empleo cultural, ya que como se sabe, la cultura la provee el estado, tanto a nivel estatal como federal.

Como tercer punto, la metodología muestra cómo se componen los indicadores y en algunos casos donde se pueden localizar los datos para realizarla, específicamente a nivel nacional. Aunado a esto, las diversas instituciones a las que se recurrió para obtener la información, no la proporcionaron, por no disponerla al público en general y otra por falta de organización de sus archivos.

Por otra parte, es necesario hacer referencia que en el municipio de Tlaxcala no hay estudios relacionados con los indicadores de la UNESCO (2004) para nominar ciudades creativas.

Se aplicó la metodología de los indicadores de la UNESCO (2004) para nominar ciudades creativas, con la información que se logró obtener. Sin embargo, concluimos que para realizar un estudio más amplio y concreto de cada indicador se necesita más tiempo para buscar la información requerida y determinar las fortalezas y áreas de oportunidad que tiene por sí misma la ciudad con su riqueza cultural, tradicional, artesanal y arte popular.

CONCLUSIONES

Podría estar de acuerdo con Richard Florida sobre la importancia que hay entre una clase cultural para favorecer la economía al interior de una ciudad, pero también es cierto lo ambiguo que puede ser, ya que esa línea delgada que se tiene entre la aportación económica y el desarrollo, favorece en un momento dado, el estatus clasista en una sociedad, además, no solo vemos una gran diferencia entre clase sociales, sino también se observa como la parte humana del individuo se disuelve, porque muy por el contrario, se deshumaniza, se violenta y hasta dramatiza cuando alguien no es de nuestro agrado por mucha creatividad que deje visualizar.

Las ciudades se adaptan al consumo de mercancías, pueden perder sus raíces culturales y convertirse en espacios para el comercio y distribución de productos. Por lo que la composición urbana, logra ser una polarización social que segrega en un momento determinado a la misma sociedad para alcanzar la denominación de ciudad creativa, así mismo resulta en una mayor desigualdad social donde los que más recursos tienen serán acreedores a ser la clase social creativa que necesita la ciudad, siguiendo el planteamiento de Richard Florida.

La formación de una ciudad creativa, involucra indicadores y procesos necesarios que se tienen que seguir de acuerdo a lo establecido por la UNESCO. Sin embargo, proponer acciones de carácter urbano, aunado a tener conocimiento de cómo interactúan sus ciudadanos, conlleva a no solo tener buenas prácticas para su funcionalidad, también se tienen que conocer experiencias de otras para alcanzar el objetivo de ciudad creativa, sino que al mismo tiempo, generar comunicación en todas sus vertientes, y aprovechar lugares que pueden ser de interacción ciudadana, llámese físicas, sociales y económicas, además de las de ocio.

Por esto, podemos responder a las preguntas de investigación, ¿La ciudad de Tlaxcala con su riqueza cultural, tradicional, artesanal y arte popular, es una ciudad creativa, conforme a los requisitos de la UNESCO?

La capital de Tlaxcala no es en estos momentos una ciudad creativa conforme a los indicadores que marca la UNESCO. No hay información disponible adecuada que otorguen

respuesta a los indicadores de la UNESCO. Sí bien la ciudad de Tlaxcala es la capital del Estado y una de las ciudades más importantes, no se compara con metrópolis como la CDMX, Guadalajara o Nuevo León.

Sin embargo, sobre los parámetros de cultura, tradición y arte popular, la ciudad de Tlaxcala se puede encontrar lista para ser una ciudad creativa en el rubro de artesanías, aunque en estos momentos para la UNESCO no cubriría con todos los indicadores.

Aunado al planteamiento anterior las dificultades que se encuentran en todo los órdenes de gobierno para la disposición de información en materia cultural, sería necesario entonces, establecer acciones de trabajo transversales y tratar de conectar e interconectar con otras áreas del conocimiento que puedan aportar, apuntalar y fortalecer a la misma ciudad, por ejemplo, las universidades desde el aspecto académico, con actividades culturales y recreativas, asociaciones civiles, sectores privados y públicos, empresarios y la misma ciudadanía.

Tampoco podemos determinar una aseveración de que se tendrá la suerte de ser aceptada por la UNESCO, pero puede ser un primer paso para lograrlo, aunado al eje de las políticas públicas futuras, para que consideren el objetivo no solo es la denominación, sino la misma transformación de la ciudad, es decir, no podemos quedarnos atrás de nuevas propuestas que mejoren la vida de los ciudadanos que viven y transitan por la ciudad.

Tlaxcala, en su entramado citadino, debe contar por si sola su historia, pero también hay que ayudarla, debe tener una misión y una visión desde el punto de vista eficaz, que sea enérgica pero benevolente, tal y como lo determinó el rey de España, “leal y noble” y exista una conexión tanto histórica como de modernidad, por lo que es necesario hacer la labor y tener resultados positivos; una posibilidad es la creación de un laboratorio creativo, (tal y como lo hizo la CDMX o Puebla) y que pueda ser un promotor de cultura, es decir un espacio que promueva, difunda y logre establecer foros para lograr los objetivos que la UNESCO marca.

Para que la ciudad de Tlaxcala se pueda posicionar como una ciudad creativa será necesario accionarla y conectarla, estamos ante un mundo globalizado en el que las conexiones entre países y ciudades se encuentran en todo el planeta por una competitividad abismal en la que Tlaxcala ni siquiera se encuentra a la par con otras capitales del país (sin importar su dimensión territorial), en aspectos como la igualdad, la tolerancia, la identidad, la libertad de

expresión, la seguridad social, el patrimonio y la cultura nativa; todas están pesentes, solo falta visualizarlas, comunicarlasy vivirlas por la población misma.

Sostener proyectos como un laboratorio que adapte y adecúe estas participaciones, puede tener razón de ser. Se coincide con Florida cuando expresa que es necesario fomentar e implementar innovación como medio para favorecer la economía, más no se comparte su elitismo de clase creativa, ya que pone de manifiesto la inequidad social y económica, entre otras cosas. Tlaxcala tiene potencial, es y será una ciudad que tiene identidad, que se transforma y conserva su historia.

No se puede aludir el pensamiento capitalista sobre la ciudad solo a manera de intercambio de mercancías, así como tampoco se pueden dejar de lado las nuevas formas de producción económica, ya que a decir de la visión de Richard Florida o Charles Landry, desde su modelo de ciudad creativa, puede coincidir con los teóricos del capitalismo cognitivo, es decir, es el marco global sobre una reformulación económica-social sobre las ciudades postfordistas, el tema de territorio urbano se aprecia como un espacio de producción, en términos de recursos económicos que hacen una referencia a su vitalidad y por ende, hacia el mismo desarrollo poblacional.

Es necesario entonces no dejar al aire propuestas que sean transformadoras, no se deben dejar en palabras, sueños e ideologías, hay que accionar y construir a partir de lo que se tiene y mejorarlo. Activar espacios que están abandonados, crear administrativamente estrategias que se basen en las actividades creativas e incentivar la participación ciudadana. Es necesario establecer plataformas que a la par otorguen una buena administración, se desarrollen y contribuyan a dar pasos grandes para que en poco tiempo se logre establecer la ciudad creativa que se requiere.

Bien se pueden hacer planteamientos para crear enfoques de trabajo basadas desde una educación cívica, establecer innovaciones culturales en las prácticas cotidianas (y no solo de fin de semana), adecuarse y conectarse con la tecnología con la ayuda de herramientas que pueda proveer el gobierno en sus tres niveles, para que cuando se incruste la cultura como objetivo rector, la política pública tenga una plataforma que sustente y trascienda, primero para el bienestar de sus ciudadanos y sus visitantes, y segundo para que aporte una economía

viable desde la postura creativa, es decir, abonar directamente al desarrollo de la misma ciudad, para el mejoramiento en la calidad de vida de sus ciudadanos.

También es de reconocer que otros aportes pueden ser benéficos, no por el hecho de incrementar o adaptar procesos creativos, se tenga que solucionar por ejemplo la delincuencia, hay que dar parte a las leyes y al sentido del respeto, al diseño e implementaciones arquitectónicas y urbanas, para establecer acciones que deriven en un urbanismo que se dirija hacia una ciudad que se vea y se sienta transformada, y al mismo tiempo segura, se deberán adecuar áreas del conocimiento que aporten estudios sociológicos, psicológicos, ambientalistas, proyectistas y de ciudadanos organizados que salgan a proteger y observar quien hace mal uso de la misma ciudad, se denuncie y se eduque a los demás.

Ahora bien, para la determinación de ser o no ser una ciudad con características creativas o más bien impulsora de dichas actividades, se plantea la siguiente pregunta ¿Qué diferencias tiene la ciudad tradicional o actual, con las que determina la UNESCO? Si bien hoy la ciudad de Tlaxcala se visualiza como una ciudad tradicional con historia e intervención desde diferentes propuestas gubernamentales, aún falta por estudiar y analizar su viabilidad urbana, sobre todo los problemas (de diferentes índoles, no solo económicos) que atraviesan sus habitantes, y hasta donde, con una propuesta se solucionan, ya sea en las prácticas de movilidad, seguridad, urbanidad, ecológicas entre otras.

En general, y muy a pesar de observar una retórica a favor de la sustentabilidad que se desarrolla en la agenda 2030 de la UNESCO, las políticas culturales han sido poco dirigidas a provocar una participación social real, ya que no se ha tenido el tacto de incorporar fracciones para crear adecuados sectores de urbanismo cultural o de política cultural, lo que denota esa discordancia entre el hacer y el ser, y el ser como ente público, y no solo el ser administrativo sino también ciudadano, es decir, crear una orientación emprendedora sobre la política cultural que puede desembocar en el desarrollo de una ciudad creativa. Tan solo por el hecho de proteger la ciudad y de tener una focalización que incremente el desarrollo de políticas públicas más sostenibles y participativas, puede ser en un principio el sustento de la participación pública social, y con ello redirigir la política pública para redefinir las líneas de mejoramiento sostenible.

En otro sentido, los crecientes avances en tecnología, resultan en el incremento de más industrias culturales, por lo que se observa un estancamiento de las micro y medianas industrias, que desafortunadamente no contemplan mejores empleos y salarios a sus trabajadores, que se transforma en un abaratamiento del trabajo creativo. También se observa baja y hasta nula la comprensión de las autoridades, quienes se hacen visibles al solicitar pagos del predial, de licencias de funcionamiento, pago de agua, luz e *Internet*, aunado a la fiscalización federal con el pago de impuestos.

Otros temas importantes son el crecimiento poblacional y la necesidad de más vivienda, las dinámicas de crecimiento urbano deberán cambiar, ya que las nuevas generaciones también están en cambio constante. Crear ciudades adecuadas dirigidas a mejorar la calidad ambiental, habilitar espacios públicos, mejorar la movilidad e infraestructura espacial, tener una mejor movilidad, conectividad y mejorar los servicios de salud y educación, serán las principales líneas para lograr una ciudad creativa y con mejor calidad de vida para sus habitantes.

De cierta manera, la sustentabilidad y la creatividad tienen un vínculo con la innovación, con esta capacidad de recuperar su esencia, replantearla y reestructurarla, de tal forma que, se puedan establecer expresiones culturales, objetos y productos que no tiene la capital tlaxcalteca y que sin afectar o alterar la esencia de la ciudad, se puede aprovechar para generar desarrollo y prosperidad.

Otra forma de comprensión del lugar desde el concepto de la creatividad puede ser desde la creación de laboratorios creativos hasta proyectos culturales, los cuales podrán tener una injerencia para la definición de ciudad creativa, o la percepción del desarrollo hacia un territorio determinado. Lo anterior puede ser una línea de investigación deseable, si bien el desarrollo no aporta un progreso y una inclusión para todos, también es cierto que la derrama económica puede ser significativa.

Encontrar el concepto de creatividad puede ser difícil, para esta investigación coincidimos con la perspectiva cognitiva que explican Gardner y Csikszentmihalyi, los cuales establecen esbozos sociológicos a partir del individuo, su medio ambiente y los individuos que lo rodean, en el caso de las ciudades creativas, el individuo es el creador para y de su ciudad, es

decir, es el mismo individuo el que cambia su entorno para un beneficio mutuo y que está en constante evolución, tal y como se afirmó en el capítulo uno, la creatividad es multidimensional, porque la pregunta no es ¿qué es la creatividad? Sino ¿dónde está la creatividad? Y ¿qué se hace para que aplique en la ciudad?

Se coincide también con Sternberg y Lubart (1997), quienes estudiaron las condiciones de entorno, la riqueza cultural y la formación para el proceso creativo, ya que tener el entorno y su factor sociocultural, dependerá del individuo su capacidad de crear y de estimular en lo social para que se pueda realizar una multidimensionalidad, de tal forma, que puede detonar en un desarrollo para la ciudad. Henry Lefebvre alude a una “nueva realidad urbana”, concepto que se visualiza en ciudades de todo el mundo para determinar nuestra espacialidad a escala global. Sus tres figuras metafóricas: lo laberíntico, lo fugaz y lo fortuito, son parte de la vivencia que tenemos en nuestra ciudad y que deben evolucionar con la creatividad, de tal forma que, si no se hace, se puede estancar en una inestabilidad.

Tal y como se estudió en el capítulo tres, la ciudad de Tlaxcala aún no tiene esa evolución creativa, tal y como lo dice Emilio Pradilla, hay un estancamiento en la globalización mercantil y de consumo, argumento que refuerzan Max Horkheimer y Theodor Adorno. Es decir, la creatividad se diluye porque hay más importancia en el consumo y las necesidades, y no hay una resignificación para la ciudad, tanto para lo modernista-global, como el tradicionalista, (simbolismos filosófico-antropológico) que otorgan el significado de ser y estar en la ciudad.

Por lo tanto comprender la ciudad o para casos de la maestría, la región es ambiguo, tal y como lo expresa Jaime Ornelas ya que en este caso se analiza y estudian aspectos en función de los aspectos económicos de producción creativa y servicios que se concentran en múltiples actividades indispensables para una reproducción del capital. Por lo tanto, estudiar la región-ciudad es comprender la manera en cómo se comportan sus relaciones coyunturales para determinar sus relaciones sociales, a partir del estudio poblacional, fuerza de trabajo e inversión pública y privada.

Finalmente, decir que esta investigación puede establecer parámetros y procesos de análisis al concepto de creatividad e innovación en una dimensión espacial, que pueden ser en

diferentes esferas como la tecnológica o la científica. Si se hace una comparación con las artes visuales, por ejemplo, puede contrastar en diferencias y/o similitudes, sobretodo porque una se basa más en el método científico y el otro en el funcional-creativo, lo cual puede ser otra línea de investigación, cuestión que se puede visualizar desde otra perspectiva y de qué forma la ciudad capital del estado de Tlaxcala puede proyectarse viable y sostenible para la agenda 2030 de la UNESCO, y considerarse en el futuro, como una ciudad creativa.

BIBLIOGRAFÍA

- ANAYA, A. Sánchez. (2005). Sexto Informe de Gobierno. Tlaxcala.
- AGENDA, Estadística. (2016). Disponible en:
http://evaluacion.tlaxcala.gob.mx/images/stories/documentos/planea/estadistica/agenda/agenda16/educacion/7_2.html
- ARMIJO, Marianella. (2009). Manual de Planificación Estratégica e Indicadores de Desempeño en el Sector Público. ILPES/CEPAL.
- ATLAS de la Complejidad de México. (2014). Consultado el 5 de noviembre de 2019. Disponible en: <https://datos.gob.mx/complejidad/>
- ATUESTA, Bernardo M. Xavier M. Varinia T. R. (2018). Herramientas para el análisis de las desigualdades y del efecto redistributivo de las políticas públicas. ONU/CEPAL.
- ÁVALOS, Z. Anabell. (2017). Plan Municipal de Desarrollo 2017-2021. Honorable Ayuntamiento de Tlaxcala.
- BANCO de México. (2001). Informe anual. Consultado el 10 de noviembre de 2019. Disponible en: <https://www.banxico.org.mx/publicaciones-y-prensa/informes-anuales/%7B278C7473-C2A7-94CE-D54C-CD613EE7673C%7D.pdf>
- BÁRCENA, Alicia. A. Prado. (2016). El imperativo de la desigualdad: por un desarrollo sostenible en América Latina y el Caribe, Buenos Aires, Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL)/Siglo XXI.
- BOISIER, Sergio. (1980). Técnicas de Análisis Regional con Información Limitada. CEPAL/ILPES.
- BONET, i Agustí Lluís. (2004). Reflexiones a propósito de indicadores y estadísticas culturales, en Boletín GC: Gestión Cultural núm.7: Indicadores y Estadísticas Culturales.
- BOTTINO, Rosario B. (2009). La Ciudad y la Urbanización. Estudios Históricos–CDHRP–Nº 2.
- BRUNDTLAND, Informe. (1987). Informe de la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo Nota del Secretario General. Naciones Unidas.
- CANCLINI, García. (2005). “La Cultura En México: Avances en la Investigación, Políticas Postergadas”, México.

- CARRASCO, A. Salvador. (2006). Medir la Cultura: Una tarea inacabada. Departament d'Economia Aplicada. Universitat de Valencia. Unidad de Investigación de Economía de la Cultura. Valencia – España.
- CASA de las Artesanías de Tlaxcala (2020).
- CASACUBERTA, D. (2003). Creación Colectiva. En Internet el Creador es el Público. Barcelona: Gedisa
- CASTAÑEDA, J. (2002). Informe de labores del Dr. Jorge G. Castañeda, Secretario de Relaciones Exteriores de México, 9 de diciembre de 2002. Centro de Enseñanza para Extranjeros, Misión del Centro de Enseñanza para Extranjeros (CEPE). UNAM. Disponible en: <http://cepe.bibliotecas.unam.mx/>
- CHATTERTON, Paul. (2000). “Will the real Creative City Please Stand Up?” En: City, vol. 4, No. 3, pp. 390-397.
- COMISIÓN EUROPEA. (2010). Libro Verde sobre el potencial de las industrias culturales y creativas. Disponible en: <https://eurlex.europa.eu/legalcontent/ES/TXT/HTML/?uri=CELEX:52010DC0183&from=ES>
- CONACULTA. (2010). Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Cultural.
- CONGRESO del Estado de Tlaxcala. (2020). Disponible en: <https://congresodetlaxcala.gob.mx>
- CORONA, Dulce. (2012). Tesis. Una nueva visión del turismo en Tlaxcala. CIISDER. 417.
- CORTÉS, C. Fernando; Rubalcava, R. María. (1984). Técnicas estadísticas para el estudio de la desigualdad social. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Sociológicos.
- DEL PILAR, María. G. (1987). Técnicas de Proyecciones de Población de Áreas Menores. Aplicación y Evaluación. Celade.
- ENCUESTA Nacional de Género. (2015) Los mexicanos vistos por sí mismos. Los grandes temas nacionales. Área de Investigación Aplicada y Opinión. IIJ-UNAM.
- ENCUESTA Nacional sobre Discriminación. ENADIS (2017).
- ESCOBAR, Adolfo. (2014). Plan Municipal de Desarrollo 2014-2016. Honorable Ayuntamiento de Tlaxcala.

- FLORES H. Octavio. 2015. Impacto de la Competitividad en el Desarrollo Urbano en la Región Metropolitana Puebla-Tlaxcala a principios del siglo XXI. BUAP.
- FLORIDA, Richard. (2002). The Rise of the Creative Class and How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life. Nueva York: Basic Books.
- FLORIDA, Richard. (2009). Las ciudades creativas. Por qué donde vives puede ser la decisión más importante de tu vida. Paidós Iberica, Barcelona. FREUD, Sigmund. (1981). Obras Completas. Editorial Biblioteca Nueva.
- FREEDOM House. (2015). Disponible en: <https://freedomhouse.org/country/mexico/freedom-world/2020>
- FUNDACIÓN Telefónica. (2020). Repensando el Mañana. Disponible en: <https://espacio.fundaciontelefonica.com/evento/repensando-el-manana/>
- GONZALEZ, Loyde, R. (2015). Segregación, discurso y ficción. Obtenido de Sociólogos. Blog de Sociología y Actualidad. Disponible en: <https://goo.gl/9z65bE>
- GONZALEZ. Mariano, Z. (2011). Plan Estatal de Desarrollo 2011-2016, Tlaxcala
- GUDDYNAS, Eduardo. (2011). Debates sobre el desarrollo y sus alternativas en América Latina: Una breve guía heterodoxa. En: "Más allá del desarrollo". Grupo Permanente de Trabajo sobre Alternativas al Desarrollo. Miriam Lang y Dunia Mokrani, editoras. Fundación Rosa Luxemburgo y AbyaYala, Quito. Pp 21-53.
- GUTIÉRREZ, R. (1991). La década perdida para el desarrollo: una evaluación preliminar en la economía mexicana en la década de los 80's. México: UAM, pp.25-35.
- HERRERA-MEDINA, Eleonora. Bonilla-Estévez, H. Molina-Prieto, L. (2013). Ciudades creativas: ¿paradigma económico para el diseño y la planeación urbana? En: Bitácora Urbano Territorial. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- HIERNAUX, Daniel. (2006). Repensar la Ciudad: la Dimensión Ontológica de lo Urbano. En Revista Luminar. Estudios sociales y humanísticos. pp. 7-17.
- HORKHEIMER, Max & Adorno, Theodor. (1988a). Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos. Madrid. Editorial Trotta.
- HORKHEIMER, Max & Adorno, Theodor. (1988b). "La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas". En: Dialéctica del iluminismo, Sudamericana. Buenos Aires. Disponible en: http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/adorno_horkheimer.pdf

- IEEI. (2010). Índice de Equidad Educativa Indígena.
- IMCO. (2020). Índice de Competitividad Urbana. Disponible en: <https://imco.org.mx>
- INAH. (2020). Instituto Nacional de Antropología e Historia. Disponible en: <https://www.inah.gob.mx/>
- INALI. (2020). Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. Disponible en: <https://www.inali.gob.mx/>
- INEGI. (2013). Sistema de Cuentas Nacionales de México: cuenta satélite de la cultura de México 2013: año base 2008.
- INEGI. (2014). Censos Económicos 2014. Resumen de los resultados definitivos.
- INEGI. (2014a). Norma para el Aseguramiento de la Calidad de la Información Estadística y Geográfica del Instituto Nacional de Estadística y Geografía.
- INEGI. (2015). Encuesta Intercensal 2015.
- INEGI. (2017). Encuesta Nacional sobre Discriminación 2017
- INEGI. (2017a). Anuario estadístico y geográfico de Tlaxcala 2017.
- INEGI. (2017b). Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo 2017.
- INEGI. (2018). Anuario estadístico y geográfico por entidad federativa 2018.
- INEGI. (2019). Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo. Cifras durante el segundo trimestre de 2019.
- INEGI, (2019a). Censo general de población y vivienda 1990 nacional.
- INEGI, (2019b). Censo general de población y vivienda 2000 nacional.
- INEGI, (2019c). Censo general de población y vivienda 2010 nacional.
- INEGI, (2019d). Indicadores demográficos del censo general de población y vivienda. México de 1960 a 2020, consultado el 20 de septiembre de 2018.
- INEGI, (2019e). Indicador Trimestral de la Actividad Económica Estatal durante el Tercer Trimestre de 2019. Comunicado de Prensa.
- INFORME Estadístico de la Fiscalía Especial para la Atención de Delitos Cometidos contra la Libertad de Expresión. (2018).

- JÜRGEN, Bähr & Axel Borsdorf. (2012). La Ciudad Latinoamericana. La Construcción de un Modelo. Vigencia y Perspectivas. Proyecto Libro Digital. Editor: Víctor López Guzmán.
- KYON, Belinda. (2008). Tesis. El Turismo en el Estado de Tlaxcala como una Estrategia de Desarrollo Regional. CIISDER. 294.
- LAB-CDMX. (2019). Disponible en: <https://labcd.mx/ciudades-posts/ciudad-creativa/>
- LAMOTHE, Ignacio. (2020). La resiliencia de las ciudades en tiempos de pandemia. Disponible en: <https://www.ambito.com/opiniones/ciudad/la-resiliencia-las-es-tiempos-pandemia-n5100287>
- LANDRY, Charles. The art of city making. Londres: Earthscan, 2006.
- LANDRY, C & Bianchini, F. (1995). The Creative City, Great Britain: Demos.
- LEFEBVRE, Henri. (1972). El Derecho a la Ciudad. En Laurence Costes.
- LÉVY, Pierre. (2004). Inteligencia Colectiva. Por una Antropología del Ciberespacio. Washington, DC: Organización Panamericana de la Salud. Consultado el: 02-05-2020. <http://inteligenciacolectiva.bvsalud.org/channel.php?lang=es&channel=8>
- LEY que garantiza el acceso a las mujeres a una vida libre de violencia en el estado de Tlaxcala. 2018.
- LURY, Celia. (2007). Haciendo y viviendo el negocio de Barcelona: Espacio, valor y poder de la marca. En: Y Production (Ed.), Producta50 (pp. 118-133). Barcelona.
- LYNCH, Kevin. (2008). The Image of the City. Graficas 92, Rubí (Barcelona).
- MALANGA, S. (2004). La maldición de la clase creativa. City Journal, n° 14. P.P: 36-45. Disponible en: <https://www.city-journal.org/html/curse-creative-class-12491.html>
- MASLOW, A. H. (1982). La amplitud potencial de la naturaleza humana. México, D. F.: Trillas.
- MASSE, Fátima. (2018). Coordinadora de proyectos del IMCO. <https://imco.org.mx/indices/califica-a-tu-alcalde/capitulos/introduccion>
- MENA, R. Marco Antonio. (2017). Plan Estatal de Desarrollo 2017-2021, Tlaxcala.
- MOLINA, Luis F. (2014). Ciudades Creativas: ¿Paradigma Económico para el Diseño y la Planeación Urbana? En Bitácora Urbano Territorial. Junio 2013.

- MUNDIAL, Banco. (2021). Disponible en: <https://www.bancomundial.org>
- MUÑOZ, Diego C. (1892). Historia de Tlaxcala. México. Secretaria de Fomento.
- MUÑOZ, Francesc. (2008). Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales. Barcelona: Gustavo Gili.
- OBRADOR. A. Manuel (2019). Primer Informe de Gobierno.
- OCDE. (2009). Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos.
- ORGANIZACIÓN del Convenio Andrés Bello. (2020). Disponible en: <https://convenioandresbello.org/cab/>
- ORNELAS. D. Jaime. (2014). Algunos aspectos teóricos del análisis regional. En Teorías y técnicas para el desarrollo regional. Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- ORTIZ-BARBA, I. (2011). Reseña: La ciudad creativa. Un juego de herramientas para innovadores urbanos de Charles Landry. Acta Republicana Política y Sociedad, n° 10-11, pp. 109-112. Disponible en: http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/republicana/volumenes/rep10_11.htm
- ORTIZ. O. Héctor. (2005). Plan Estatal de Desarrollo 2005-2011, Tlaxcala.
- ORTIZ. O. Héctor. (2010). Quinto Informe de Gobierno. 2005-2011, Tlaxcala.
- PAREDES, Ricardo Q. (2020). Sociedad Posindustrial y Modernismo Cultural: Una Retrospectiva del Pensamiento Sociológico de Daniel Bell (1973-1976). Biblioteca Digital DIBRI –UCSH. Disponible en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>
- PECK, J. (2005). Luchando con la clase creativa. Revista Internacional de Investigación Urbana y Regional, n° 4, pp. 740-770. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/4761497_Struggling_With_the_Creative_C
- PLAN Municipal de Desarrollo Tlaxcala 2017-2021. Tlaxcala 2017.
- PNUD. (2013). Índice de Equidad Educativa Indígena Informe de Resultados para México, sus Estados y Municipios, 2010.

- PRADILLA, Cobos E. (2014). La ciudad capitalista en el patrón neoliberal de acumulación en América Latina. *Cad. Metrop.*, São Paulo, v. 16, n. 31, pp. 37-60. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.1590/2236-9996.2014-3102>
- PRESIDENCIA de la República. (2001). Plan Nacional de Desarrollo 2001-2006, México.
- PRESIDENCIA de la República. (2007). Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012, México.
- PRESIDENCIA de la República. (2013). Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018, México.
- PRESIDENCIA de la República. (2019). Plan Nacional de Desarrollo 2019-2024, México.
- PROMEXICO. Inversión y comercio. (2014). Desarrollo sustentable y el crecimiento económico en México. Secretaría de Economía del Gobierno de México. Disponible en: <http://www.promexico.gob.mx/development-sustainable>
- PUENTE, S. (2007). Industrias culturales y Políticas de Estado. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Prometeo.
- RODRÍGUEZ, Aida, C. Luisa A. V. Ileana C. A. (2007). La pirámide de población. Precisiones para su utilización. En *Revista Cubana de Salud Pública* v.33 n.4 Ciudad de la Habana oct.-dic. 2007
- RODRIGUEZ, M. Marta. (2020). Las ciudades post-coronavirus: así va a transformar la pandemia el diseño urbano. Disponible en: <https://es.euronews.com/2020/05/01/las-ciudades-post-coronavirus-asi-va-ha-transformar-la-pandemia-el-diseno-urbano>
- ROSAS, M. Cristina. (2021). Ciudades Creativas. Disponible en: <https://www.etcetera.com.mx/revista/ciudades-creativas/>
- ROUSSEAU, Jean J. (1999). Extracto de la obra de 1762: El Contrato Social o Principios de Derecho Político. Disponible en: Elaleph.com
- ROWE, Alan J. (2004). *Creative Intelligence: Discovering the Innovative Potential in Ourselves and Others*. Editorial: Financial Times/Prentice Hall.
- ROZGA, L. García de, L. y Delgadillo, J. (2009). Técnicas para el análisis regional, desarrollo y aplicaciones. Trillas
- SABATINI, F. (2006). La segregación social del espacio en las ciudades de América Latina. Disponible en: <http://publications.iadb.org/handle/11319/5324>

- SÁNCHEZ-MIRANDA, C. (2018). Ciudades sostenibles: la Agenda Urbana como acelerador de los objetivos de desarrollo sostenible. La visión de los actores no estatales en Pensamiento Iberoamericano. 3ª ÉPOCA / 02 / 2018. Villena Artes Gráficas.
- SANTAMARINA, Beatriz, Del Mármol, C. (2017). Ciudades creativas y pueblos con encanto: los nuevos procesos patrimoniales del siglo XXI. Artículo realizado en el marco de un proyecto de investigación titulado: “El patrimonio cultural y natural en tiempos de crisis. Retos, adaptaciones y estrategias en contextos locales”, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y el Programa FEDER.
- SCOTT, Allen J. (2006). “Creative Cities: Conceptual Issues and Policy Questions”. En: Journal of Urban Affairs, vol. 28, No. 1, pp. 1–17. Milwaukee: University of Wisconsin. Disponible en: <http://escholarship.org/uc/item/77m9g2g6>
- SCOTT, Allen J. (2007) ¿Capitalismo y urbanización en una nueva clave? La dimensión cognitivo-cultural. Tabula Rasa, nº 6, pp. 195-217. Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S179424892007000100010&script=sci_artext&tlng=en
- SOBRINO, Jaime. Carlos G. Boris G. Carlos B. Adrián Guillermo A. (2015). Ciudades sostenibles en México: una propuesta conceptual y operativa. Fondo de Población de las Naciones Unidas.
- SOBRINO, Jaime. (2016). Entre mitos y realidades: ciudades mexicanas que concentran clase creativa Estudios Demográficos y Urbanos, vol. 31, núm. 2, 2016, pp. 501-522 El Colegio de México, A.C. ROMO, M. Psicología de la creatividad. Barcelona: Paidós.
- STERNBERG, R. J. y Lubart, T. I. (1997). La creatividad en una cultura conformista. Barcelona: Ediciones Paidós.
- TATARKIEWICZ, W. (1990). Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética. Madrid: Tecnos.
- TORRE, S. (2003). Creatividad Paradójica. Cómo Explicar la Adversidad Creadora.
- UNAM, Revista. (2004). Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones. Disponible en: <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num1/art4/art4.htm>
- UNESCO, (2009). Informe Mundial Invertir en la Diversidad Cultural y el Dialogo Intercultural. pp. 227-228.

- UNESCO, (2013). Industrias Culturales. Disponible en: http://www.unesco.org/bpi/pdf/memobpi25_culturalindustries_en.pdf
- UNESCO. (2014). Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo. Manual Metodológico.
- UNESCO. (2018). Red de ciudades creativas. Disponible en: <https://es.unesco.org/creativecities/content/ciudades-creativas>
- UNESCO. (2020). Servicio de Prensa. Disponible en: http://www.unesco.org/new/es/media-services/single-view-tv-release/news/presentan_los_indicadores_unesco_de_cultura_para_el_desarrol/
- UNESCO. (2020a). Diversidad de las Expresiones Culturales. Disponible en: <https://es.unesco.org/creativity/actividades-bienes-servicios-culturales>
- UNIKEL, Luis. (1976). El desarrollo urbano de México: diagnóstico e implicaciones futuras. Colegio de México.
- VELASCO, Eugenio. Bustamante, C. (2007). La Ciudad de Tlaxcala y su Zona Conurbada. Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- YÚDICE, George. (2004). El recurso de la cultura. Barcelona: Gedisa. Disponible en: https://archive.org/stream/pdfy-E-YmC6dMKA0fBveL/133740394-EL-RECURSO-DE-LA-CULTURA-Usos-de-La-cuLtura-en-La-era-gLobal-George-Yudice-pdf_djvu.txt
- ZENTMIHALYI, M. (1998). Creatividad. El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención. Barcelona: Editorial Paidós.
- ZIMMERMANN, Laura. (2014). Segregación espacial y políticas públicas. Mirada cruzada entre Francisco Sabatini y Jorge Iván González. Territorios 30/Bogotá.