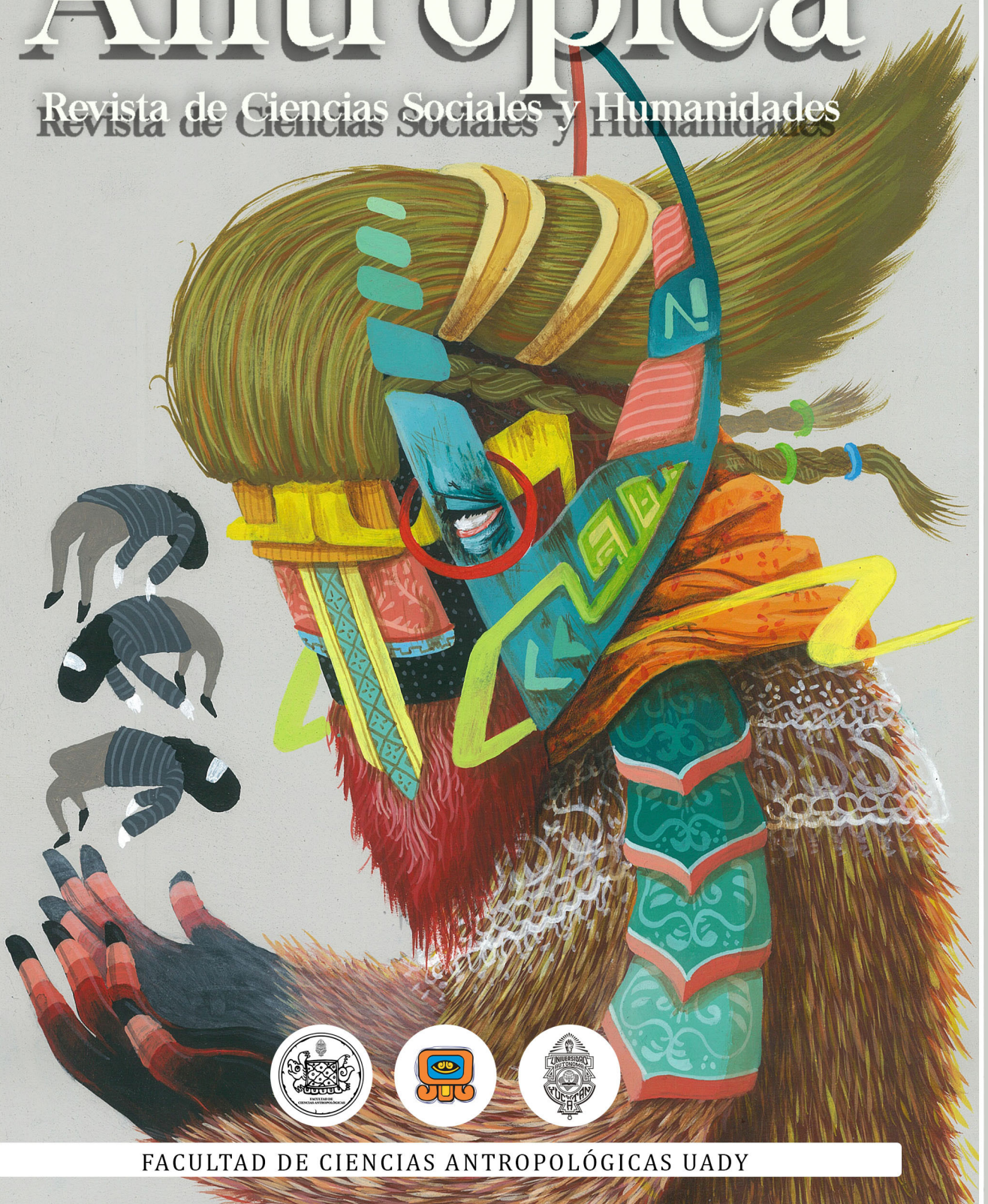


Antrópica

Revista de Ciencias Sociales y Humanidades
Revista de Ciencias Sociales y Humanidades



FACULTAD DE CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS UADY



COVID-19 e incertidumbre laboral: Las experiencias de artistas visuales y escénicos de la Ciudad de México

COVID-19, precarious labour, and uncertainty: visual and performance artists experience in Mexico City

Alejandra Jaramillo Vázquez

Universidad Autónoma Metropolitana (México)

<https://orcid.org/0000-0002-3478-6828>

aleta.jara.vazquez@gmail.com

Recibido: 29 de enero de 2022.

Aprobado: 17 de diciembre de 2022.

Resumen

Este artículo examina las consecuencias de la crisis del COVID-19 en las experiencias laborales de artistas visuales y escénicos de la Ciudad de México (CDMX), en particular, la reducción de sus ingresos, las condiciones laborales y los significados a su trabajo artístico. Se realizaron 43 entrevistas en línea a artistas de 24 a 41 años, de los cuales 22 fueron a actores de teatro y 21 artistas visuales residentes de la CDMX. Los resultados muestran que hubo una caída considerable de sus ingresos durante la contingencia y que esto sigue dificultando posibilidades de independencia y autonomía del entorno familiar, especialmente para aquellos entre los 24 y 36 años. Asimismo, se observa que las condiciones laborales antes y durante la pandemia siguen caracterizadas por la flexibilidad y multiactividad. En ese sentido, la contingencia sanitaria por la pandemia ha expuesto la precariedad y desigualdad en el mercado laboral artístico de la CDMX y es de suma importancia el reconocimiento del Estado a los derechos laborales de las y los artistas.

Palabras clave: COVID-19, precariedad laboral, artistas visuales, actores.

Abstract:

This article examines the consequences of COVID-19 crisis on visual and performance artists labour experiences in Mexico City (CDMX). It explores in particular their labour conditions and meanings attributed to their artistic work. 43 online interviews with visual and performance artists were conducted from 24 to 41 years old, from which 22 were actors and actresses and 21 visual artists living in Mexico City at the time of the interview. The results show an important fall of their incomes during the pandemic, with implications for their decisions, such as the opportunity to live with independence and autonomy from their parents. Likewise, visual and performance artists labour conditions -before and during the pandemic- are still associated with flexible labour and the combination of various employments. Following this, the pandemic has exposed the precarity and inequality in the arts labour market in Mexico City and it is fundamental the recognition of the State to labour rights of artists.

Keywords: COVID-19, precarious labour, visual artists, performance artists

Introducción: COVID-19 y las condiciones laborales del sector cultural

La pandemia por el COVID-19 ha puesto en un escenario muy negativo el mercado laboral de artistas en América Latina (Betzler *et al*, 2020; Guadarrama *et al*, 2020; Serafini y Novosel, 2021). Como parte de las medidas de confinamiento social, el cierre de teatros, galerías y otros espacios artísticos impactaron en las actividades laborales, en la economía y los planes de artistas latinoamericanos. El retraso de convocatorias para financiamientos públicos y privados, la reducción de sus ingresos y la cancelación de actividades artísticas previamente programadas son algunos aspectos que experimentaron en el periodo de confinamiento, trayendo como consecuencia, mayor precariedad laboral e incertidumbre.

En México, aproximadamente desde mediados del 2021, los teatros, museos y galerías gradualmente se abrieron, como es el caso en la Ciudad de México. Esta tímida apertura permitió que artistas de diversas áreas retomaran sus actividades culturales lo que los condujo a contar con empleo, ingresos, y poco a poco, regresar a sus rutinas laborales previas a la pandemia. Sin embargo, la pandemia mostró las difíciles condiciones laborales de muchos artistas mexicanos y las estrategias que continuamente realizan para reducir el sentimiento de incertidumbre laboral y de vida.

Antes de la introducción de medidas de confinamiento social por el COVID-19 las condiciones laborales de artistas mexicanos ya mostraban contradicciones. Gente joven con niveles altos de estudios, frente a mínimas oportunidades laborales en su área de especialidad. Esta situación es preocupante debido a que el mercado laboral presenta serias dificultades para que artistas mexicanos desarrollen una trayectoria laboral digna. Las actividades laborales con mínimas o nulas prestaciones y un estancado presupuesto para el sector cultural por cerca de once años son ejemplos de ello (Cruz, 2019; Nivón, 2019).

Al haber iniciado la pandemia en 2020, se ha cuestionado si efectivamente el mercado laboral artístico resintió un impacto negativo, o bien, si ésta únicamente hizo visible un problema estructural preexistente, como la precariedad y la incertidumbre (Betzler *et al* 2020; Comunian and England, 2020). En respuesta, muchos artistas han generado estrategias para continuar desarrollando sus profesiones (Guadarrama *et al*, 2020) como, por ejemplo, desempeñar varios empleos con mínima o nula relación con sus profesiones, participar continuamente en convocatorias públicas para implementar sus producciones artísticas, o bien, vivir en departamentos compartidos a fin de que el pago de alquiler sea menos costoso.

En este contexto donde el COVID-19 ha expuesto las frágiles condiciones laborales de muchos artistas mexicanos, este artículo examina las consecuencias que la contingencia sanitaria trajeron para la vida laboral de artistas visuales,



actores y actrices de la Ciudad de México, desde las vivencias de los participantes del estudio. Bajo la pregunta: ¿qué efectos trajo el confinamiento por la pandemia del COVID-19 para las experiencias laborales y personales de artistas visuales, actores y actrices? se argumenta que se ha reforzado la precariedad e incertidumbre laboral que enfrentan, revelándose en sus condiciones laborales e implicaciones para sus vidas personales, así como, los significados que ha tenido para ellos hacer actividades laborales flexibles, con pocas o nulas prestaciones.

El trabajo se organiza en tres partes. La primera, muestra la literatura existente desde la antropología y sociología del trabajo sobre precariedad laboral y se justifica el estudio. La segunda parte presenta la metodología y se justifica la selección de artistas visuales, actores y actrices de teatro residentes de la Ciudad de México. La tercera parte analiza los resultados de la investigación¹.

Precariedad laboral en el mercado laboral artístico

La literatura que examina las articulaciones entre el trabajo y el sector cultural es cada vez más extensa desde la antropología y sociología del trabajo. Desde estas disciplinas se han examinado las transformaciones del mercado de trabajo en el ámbito cultural y las implicaciones para la subjetividad de los individuos. Las literaturas señalan que la década de 1980 es la etapa del desarrollo de la globalización y políticas neoliberales trayendo como consecuencia cambios considerables para los procesos laborales y la manera de vivirlos (Guadarrama, Hualde y López, 2012; Guadarrama, 2019; Mora y Oliveira, 2011; Oliveira, 2006), que se relacionan con la inserción de nuevas tecnologías, la flexibilización del empleo y el incremento del empleo informal (Reygadas, 2011: 21). Asimismo, a partir de la década de 1990 en adelante, la globalización y la innovación tecnológica han generado procesos y reestructuraciones en el mundo laboral a nivel internacional. Sennett (2000) argumentaba que la flexibilización y la incertidumbre laboral golpeaban la identidad y valores de los norteamericanos en el contexto del capitalismo flexible. Según Sennett, la progresiva eliminación de la rutina laboral y la implementación del trabajo flexible e inestable impactó en valores como la solidaridad, la confianza y el compromiso hacia la institución, trayendo la “corrosión del carácter” de la gente. América Latina no quedó exenta del trabajo flexible implementado en países industrializados.

Los análisis argumentan que el trabajo asalariado es solo una modalidad frente a la “creciente heterogeneidad laboral” (De la Garza, 2011: 14; Reygadas, 2011) de los trabajos atípicos y precarios. Frente a la diversidad de trabajos

¹ Aunque se utilizó arroba para hablar de “l@s artistas” o “l@s entrevistad@s”, la lectura se volvía densa y de difícil comprensión visual, por ello se decidió usar el artículo “los” en donde es apropiado, sin que esto signifique no usar un lenguaje incluyente.



producidos en el marco de la globalización y flexibilización, el concepto de trabajo se desplazó, de una visión “clásica” a una “ampliada”, en donde se analizan aquellos trabajos que reflejan de manera contraria la formalidad en el empleo (De la Garza, 2011). Esto dirige nuestra atención a examinar los procesos en las actividades laborales, las relaciones de poder y la dimensión cultural del trabajo (De la Garza, 2011: 61), en perspectiva con los datos duros u objetivos del trabajo precario.

En el caso del impacto de la globalización en el sector cultural mexicano se ha señalado el deterioro de las condiciones laborales de las y los trabajadores culturales. El Estado cedió participación a la iniciativa privada en actividades culturales que eran de su ámbito trayendo su “debilitamiento” (García, Cruces y Urteaga 2012:4). En ese sentido, las actividades artísticas y culturales que emergieron bajo la sombrilla del neoliberalismo en los años 80 y posteriores, se desarrollaron con la falta de seguridad y protección social para artistas, creadores y gestores culturales (Guadarrama *et al*, 2020). A pesar de que se ha demostrado las aportaciones del sector cultural al Producto Interno Bruto (PIB), la generación de empleo y posibilidades de inversión (García y Piedras, 2006; Piedras, 2004), las actividades laborales de carácter precario de muchos trabajadores culturales parecen seguir invisibles para el Estado, especialmente en el ámbito legislativo como se analizará más adelante.

Para algunos especialistas, el trabajo precario se refiere a “empleos inestables, sin contrato, con salarios bajos, sin prestaciones, con jornadas irregulares, a tiempo parcial o demasiado largas y malas condiciones de trabajo” (Reygadas, 2011:22). Si bien estos aspectos se observaron en las condiciones de artistas visuales, actores y actrices de teatro, otro aspecto identificado fue el desarrollo de diversas actividades laborales, tengan cierta relación o ninguna, con sus profesiones.

La multiactividad es una práctica constante de las y los trabajadores culturales, las cuales se realizan con o sin contrato, prestaciones y por tiempo definido. Estas actividades, sumadas a la realización de sus proyectos artísticos, (usualmente financiados con becas o estímulos del Estado) “constituyen las formas más comunes de flexibilización del trabajo” (Guadarrama, Hualde y López, 2014:130; Solís y Brijandez, 2018) y aportan, de algún modo, cierta estabilidad laboral. Además, se han examinado las dimensiones objetivas y subjetivas (Guadarrama, Hualde y López, 2012; Guadarrama *et al*, 2014) del trabajo cultural. Mientras que las dimensiones objetivas analizan el tipo de contratación, los empleos realizados, los ingresos, las prestaciones sociales (Guadarrama, Hualde y López, 2012), las subjetivas examinan las redes de apoyo familiar y de amistades (Guadarrama *et al* 2014:27) y se examinan aquí las actitudes que las personas entrevistadas toman frente a sus condiciones laborales.



Las literaturas presentadas aquí ofrecen un marco contextual que señala cómo la globalización y el desarrollo de políticas neoliberales han opacado las condiciones laborales de las personas, lo cual se refleja en: a) empleos sin seguridad social, b) dificultades para hacer organizaciones y c) la participación en múltiples empleos a fin de reducir la incertidumbre laboral. Si bien este corpus muestra las problemáticas de la precariedad laboral, el COVID-19 trajo efectos nada positivos para el trabajo de artistas visuales y escénicos, lo que sugiere el reforzamiento de la precariedad en las artes. Conocer las experiencias laborales y la forma en que tales actores sociales enfrentaron la pandemia es el tema de análisis y contribución de este artículo.

Las experiencias laborales de artistas visuales y escénicos analizadas aquí corresponden a la visión de trabajo precario por diversas razones: llevan a cabo múltiples empleos, no cuentan con trabajos permanentes ni con seguridad social y aplican continuamente a financiamientos públicos para realizar sus proyectos culturales. Estos aspectos afectan a sus decisiones personales y modos de vida, es por ello, que a partir de esta investigación se comprende como precariedad laboral un proceso multidimensional interdependiente que afecta la existencia profesional y personal de las y los trabajadores culturales.

Si bien el sector cultural es un extenso campo conformado por artistas, productores, directores o gestores culturales, se decidió realizar el estudio con artistas visuales, actores y actrices de teatro por tres motivos. Primero, analizar el trabajo cultural de tales sujetos es importante porque a través de sus saberes y prácticas producen cultura y contribuyen con procesos de formación ciudadana. A pesar de su producción cultural y que el acceso a la cultura es un derecho ciudadano (Artículo 27 Declaración Universal de los Derechos Humanos) su trabajo muestra fuertes contradicciones frente a los discursos que enaltecen a la cultura. Segundo, en sus condiciones laborales y las estrategias para enfrentarlas, es posible observar de algún modo, el valor que las instituciones del Estado otorgan al trabajo cultural. Según Brook, O'Brien y Taylor (2020:9) la precariedad laboral y la desigualdad muestran "el valor y no valor" que las sociedades otorgan a sectores y ocupaciones laborales. Por ejemplo, las posiciones laborales y los niveles de vida de profesionistas que trabajan en empresas son contrastadas con profesionistas de las artes y la academia. Esta comparación no solo incluye el dinero que ganen, sino también las posibilidades de hacer trayectorias laborales exitosas con estabilidad financiera, laboral y personal. Tercero, el confinamiento por el COVID-19 implicó el cierre de un gran número de actividades culturales en la Ciudad de México, aspecto coyuntural que agravó la preexistente precariedad del trabajo cultural. En la siguiente sección se presenta la metodología que guió esta investigación.



Metodología

Este estudio de enfoque cualitativo permitió comprender las experiencias de los sujetos ante las dificultades de trabajar por el cierre de actividades culturales durante la pandemia. Al priorizar sus puntos de vista, la precariedad es un proceso situado, interdependiente y con afectaciones para la vida profesional y personal de los individuos.

Se realizaron 43 entrevistas semi estructuradas en línea a artistas visuales y actores de teatro residentes de la Ciudad de México, de los cuales 21 fueron artistas visuales (11 hombres y 10 mujeres) y 22 escénicos (10 hombres y 12 mujeres). El rango de edad de estas personas fue de 24 a 41 años, debido a que en un estudio cuantitativo se identificó que las personas de 25 a 39 años y de 40 a 55 años obtuvieron los mayores porcentajes de participación respecto a sus experiencias laborales durante la pandemia (Flores, Nivón y De La Garza, 2020). La elección de las (los) participantes del estudio fueron actores y actrices colaborando en teatro independiente, es decir, proyectos que reciben estímulos y becas del Estado para su producción y exhibición, combinado con eventuales participaciones en televisión y publicidad (al menos así fue relatado en el momento de la entrevista).

A excepción de unos cuantos, las y los artistas visuales realizan pintura y grabado a partir de estímulos que reciben del Estado combinando esta producción con clases en secundarias y universidades públicas y privadas. Se tomaron en cuenta a estas personas ya que considerando la literatura (García, Cruces y Urteaga, 2012; García, 2013; Gerber y Pinochet, 2013) son quienes enfrentan de modo visible problemáticas relacionadas con la precariedad laboral, como, la multiactividad y flexibilidad en el trabajo artístico.

Las 43 entrevistas se realizaron de septiembre 2020 a febrero del 2021 y de septiembre de 2021 a diciembre del 2021. Para respetar la contingencia sanitaria, se utilizaron los programas de Zoom y Messenger con una duración aproximada de 90 minutos. Al aplicar la técnica “bola de nieve” (Morgan, 2008 en Sampieri, 2014) fueron contactados algunos artistas y posteriormente se les solicitó su apoyo para contactar a otras personas y ampliar la recopilación de información. Para mantener el anonimato, se utilizaron nombres ficticios y en donde fue necesario se alteraron los lugares de trabajo.

En la entrevista se preguntó sobre los aspectos objetivos de sus actividades laborales: multiactividad, contratos y prestaciones laborales, niveles de ingresos en el 2019 y 2020-2021, y aspectos subjetivos: redes de apoyo familiar y de amistad, y actitudes hacia sus condiciones laborales. Asimismo, se consideraron: a) la edad, b) el máximo nivel educativo, c) el lugar de estudios y d) el de residencia.



Al ser los participantes del estudio residentes de la Ciudad de México, la siguiente sección justifica el escenario de investigación, pero antes se explican las alteraciones del presupuesto asignado a cultura y el efecto de la pandemia en las condiciones laborales de artistas mexicanos.

El presupuesto federal a la cultura y el efecto de la pandemia

Por muchos años se han señalado las contribuciones económicas del sector cultural al Producto Interno del País (PIB), así como también, el poco presupuesto federal que se otorga. Situando el análisis de la inversión federal a la cultura, en 2019, el presupuesto fue de 12 mil 894 millones 90 mil 259 pesos, y en 2020, 13 mil 517 millones 480 mil 531 pesos, lo que representa un aumento del 3.67% (Cruz, 2019; Nivón, 2019). En el 2021 se otorgó la cantidad de 13 mil 985 millones 117 mil 395 pesos, y en el 2022, 15 mil 028 millones de pesos, representando un aumento del 3.6%. Para el 2023, se estima que la Secretaría de Hacienda asignará 15 mil 925 millones de pesos, un crecimiento del 1% (Morales, 2022)

Los presupuestos al sector cultural desde el 2019 al 2022 ha priorizado programas culturales y proyectos, que consecuentemente, limitan el desarrollo de otros programas culturales e instituciones. Por ejemplo, el programa Cultura Comunitaria obtuvo 600 millones de pesos en el 2020 para atender alrededor de 700 municipios con violencia y marginación del país a través de la cultura. Si bien este programa es importante por sus posibles contribuciones a las personas en situación de vulnerabilidad, también se señala que las y los trabajadores están bajo un esquema de outsourcing lo cual trae deterioro a sus condiciones laborales (Nivón, 2019; Quiroga, 2022a). Asimismo, “Chapultepec, Naturaleza y Cultura” recibió en el 2022, 3 mil 823 millones 590 mil pesos (Quiroga, 2022b) y para 2023 recibirá 3 mil 670 millones (Morales, 2022). Este proyecto busca rehabilitar el emblemático Bosque de Chapultepec y reiteradamente ha sido señalado como el que ha jalado más recursos en el ámbito de cultura, en el gobierno federal (Cruz, 2019; Nivón, 2019; Quiroga, 2022b).

La concentración de recursos en proyectos culturales articulados con una política social demerita las posibilidades para que las condiciones laborales de muchos trabajadores culturales sean dignas, y también, que gente joven en las artes logren la inserción laboral. Las circunstancias económicas y políticas han afectado los puestos de trabajo en el sector de la cultura disminuyendo 1.6% entre 2018 y 2019, de 1 millón 417 mil 828 a 1 millón, 395 mil 466 (INEGI, 2020). Según los resultados de la Cuenta Satélite INEGI (2020) y publicadas a fines del 2021, se generaron 1 millón 220, 286 puestos de trabajo en 2020, lo que indica una disminución del 12.4% respecto al 2019. Además, a pesar de los numerosos apoyos financieros del Estado, como estímulos y becas, pero al poco compromiso (desde el ámbito legislativo) por reconocer los derechos laborales de las y los



artistas, la precariedad laboral se refuerza. Por ejemplo, en 2015 el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) otorgó 554 apoyos financieros a artistas en el ámbito académico, artes aplicadas, creadores escénicos, siendo la Ciudad de México una de las más beneficiadas en la distribución de becas (Secretaría de Cultura, 2015). Del 1 de septiembre 2019 al 30 de junio 2020, 995 estímulos económicos fueron otorgados a nivel nacional (Secretaría de Cultura, 2015: 168-169). Si bien las becas y estímulos económicos del Estado contribuyen a la producción artística y participación cultural, estos esfuerzos son insuficientes pues son apoyos financieros, pero no trabajo digno que otorgue estabilidad.

Con una intensa actividad cultural al concentrar en el poniente y sur galerías, teatros y espacios para espectáculos nacionales e internacionales, en la Ciudad de México se aglomeran las actividades laborales de muchos artistas que contribuyen a la economía de la ciudad. La contribución económica del sector cultural al PIB de la ciudad es robusta. Según Piedras, Rojón, Arriaga y Rivera (2013) y Piedras (2016) la contribución económica más elevada ha sido del 9% comparada con otros estados del país. A pesar de estas contribuciones, en la práctica, las condiciones laborales de los trabajadores son limitadas (García, 2013; García y Piedras, 2013; Piedras, 2016). En ese sentido, existe una contradicción, lo que motivó a realizar la investigación con artistas residentes de la Ciudad de México.

Los efectos de la pandemia en las condiciones laborales de artistas mexicanos fueron severos, tal como lo reflejan dos encuestas realizadas en el 2020. El estudio cuantitativo de Guadarrama, García y Tolentino (2020) mostró que el 62.2% de los entrevistados tuvieron una reducción de sus ingresos del 25% y 50%, mientras que el 11.2% se quedó sin éstos (Guadarrama, García y Tolentino, 2020 en Guadarrama et al 2020:51). Los resultados de la encuesta de Flores, Nivón y De la Garza (2020) muestran una caída del 56.38% de las ganancias de artistas de distintos ámbitos. Para responder a la pérdida, solo el 8.8% de los encuestados contaba con ahorros para los próximos 5 meses y 5.5% para más de 6 meses. Estos datos demuestran la caída de sus ingresos y el reducido número de personas que puede ahorrar. Por lo tanto, las cifras sugieren que muchos sobrellevan sus gastos en un continuo presente y sin posibilidades de asegurar su futuro a corto y mediano plazo. Al mostrar las dificultades económicas experimentadas por artistas mexicanos durante la pandemia, vale la pena preguntarse por los efectos y las implicaciones que tuvo para ellos la reducción laboral.

La siguiente sección muestra inicialmente, los aspectos objetivos del trabajo precario de artistas visuales y escénicos, con enfoque en sus condiciones laborales en 2019 y 2020-2021. Posteriormente se examinan las implicaciones que tales condiciones ha traído para sus vidas personales y los significados que otorgan a sus actividades laborales.



Sobrellevar la pandemia: los ingresos mensuales antes y durante el confinamiento social

Por las diversas actividades laborales de carácter flexible, a la mayoría de los entrevistados les era difícil expresar sus ingresos mensuales. Algunos artistas visuales comentaron que antes de la contingencia sanitaria podían ganar hasta 90 mil pesos al vender obra y recibir otros ingresos de sus clases u otras actividades laborales complementarias, en tanto los actores mencionaron que podían percibir en un mes entre 20 y 25 mil pesos al participar en una obra de teatro. Sin embargo, ambos grupos coincidieron en que después de recibir ese recurso podían pasar meses sin obtener u obtener muy pocos ingresos, de acuerdo con las clases y talleres que estuvieran ofreciendo al público en general o en escuelas.

Antes de la pandemia, el promedio mensual de todos los entrevistados en 2019 era de \$15,311 pesos, con el confinamiento se redujo a \$9,912, el equivalente al 64% (Figura 1).

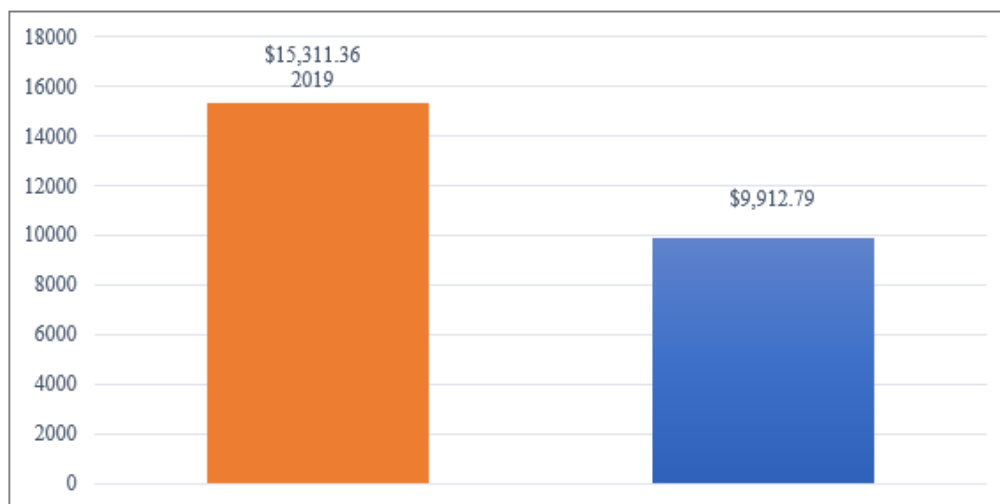


Figura 1: Comparación de ingresos antes y durante el confinamiento de las dos profesiones. Elaboración propia.

Ingresos mensuales por profesión

Al comparar los ingresos mensuales por profesión, la disminución de ingresos de los actores fue del 69% (Figura 2).



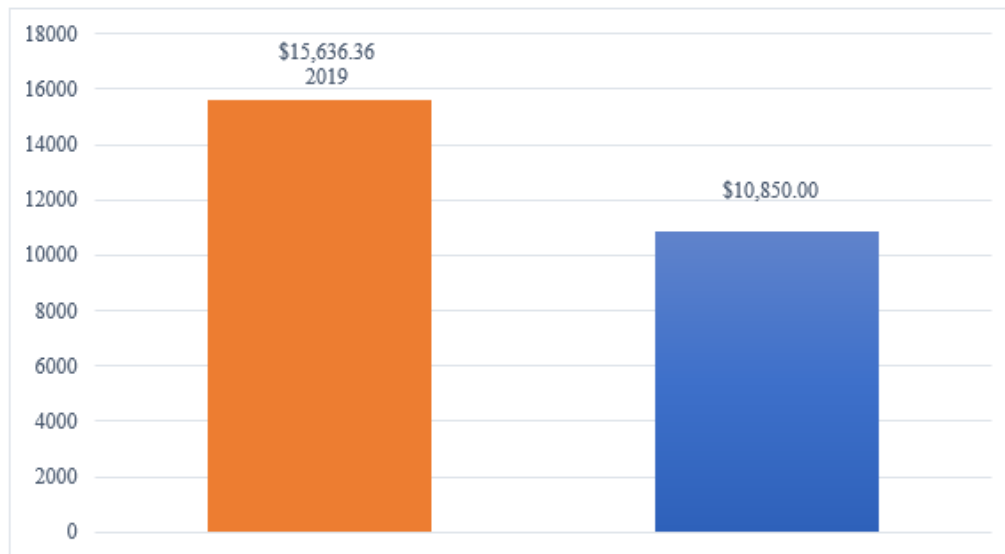


Figura 2: Promedio de ingresos mensuales de actores antes y durante el confinamiento. Elaboración propia.

En el caso de artistas visuales la disminución fue de 59% (Figura 3).

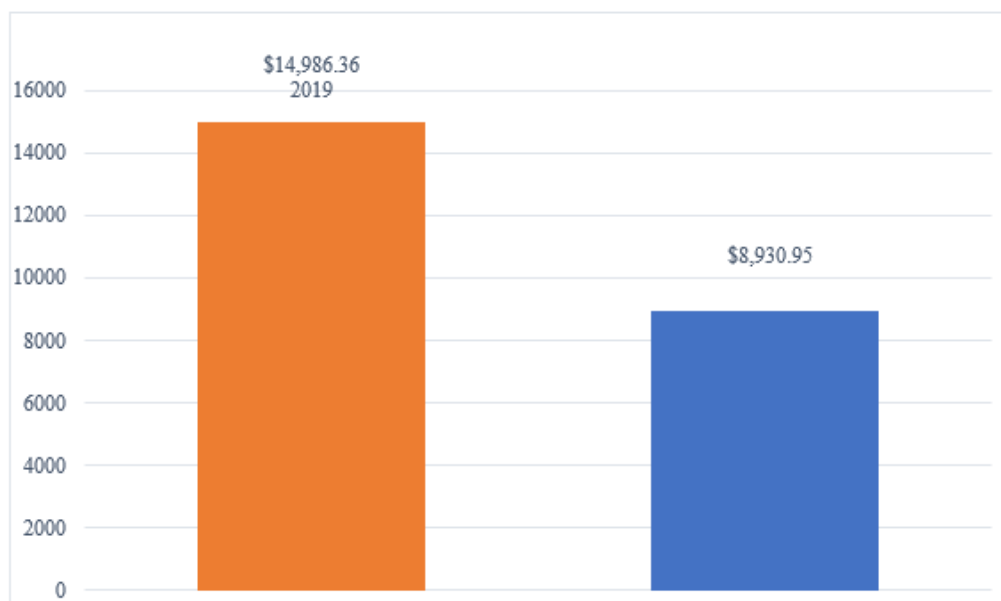


Figura 3: Promedio de ingresos mensuales de artistas visuales antes y durante el confinamiento. Elaboración propia.

Los artistas visuales fueron menos afectados que los actores debido a que sus actividades laborales (ej. negocios de tatuaje y docencia) les permitieron sobrellevar con cierto control la caída de sus ingresos. En el caso de actores de teatro, algunos realizaron actividades que no tenían relación con su profesión, tal como la venta de productos artesanales y comestibles, y exploraron el teatro en línea, a fin de aumentar sus ingresos.



En comparación con los artistas visuales, se vieron más afectados porque sus actividades son totalmente presenciales. Sin embargo, en ambos casos la multiactividad permitió enfrentar la disminución de ingresos. Si bien estas actividades laborales ya se presentaban antes de la pandemia, durante la contingencia sanitaria estas labores fueron un rescate e importante apoyo ante la falta de espacios para dar talleres de actuación o espacios para realizar producción visual colectiva.

Al menos siete personas entrevistadas comentaron la posibilidad de dejar su participación en el teatro para explorar la televisión y el cine. La principal razón es el ingreso que pueden obtener colaborando en proyectos publicitarios de televisión, series de televisión y películas. Consideran que, aunque conscientes de que habrá meses en que no reciban ingresos o que reciban muy pocos, el recurso que puedan obtener en un solo mes les es útil para ahorrar, administrarse, o en su defecto, pagar los préstamos que recibieron de sus conocidos para solventar sus gastos.

Actividades laborales múltiples

La multiactividad es una práctica constante en el ámbito artístico como previamente se ha documentado (García y Piedras, 2013; Guadarrama, 2019; Guadarrama et al 2014; Solís y Brijandez, 2018). Estas actividades laborales son realizadas ante las dificultades que representa vivir únicamente de los recursos financieros obtenidos por la participación en obras de teatro o exhibir y vender obra artística. Aún si los ingresos superan las expectativas de los artistas, no obtenerlos constantemente conlleva que tengan subidas y bajadas financieras. En respuesta, se incorporan en empleos que en general son de tiempo parcial, contratación temporal y con o sin prestaciones. Estos empleos considerados de “supervivencia” (Coulson, 2012 en Guadarrama, 2019) son aquellos que no están en nada relacionados con su área de especialidad y desarrollados a lo largo de sus trayectorias laborales. Si bien en las experiencias de las personas entrevistadas se identifican actividades laborales de supervivencia, también se encontró que existen otras relacionadas con su profesión como la elaboración de tatuajes y la docencia. En ese sentido, en vez de clasificarse como actividades de supervivencia, podrían analizarse como actividades laborales complementarias, las cuales ayudan a aumentar los ingresos y ofrecen cierta seguridad social, como es el caso de la docencia. Además, que estas labores están relacionadas con el área de especialidad de quien ejerce.

Antes de la pandemia, artistas visuales realizaban actividades laborales como la venta de su producción visual, la elaboración de tatuajes, la docencia y la colaboración en empleos dentro de instituciones culturales de gobierno e iniciativa privada. Durante la pandemia, la mayor afectación de artistas visuales fue que



sus pinturas y grabados no se pudieron exhibir en galerías y plazas públicas de la Ciudad de México, y con ello, las oportunidades de “venta de obra”, como así lo expresan, cayeron. Aunque sus ventas son eventuales, representando aproximadamente un 30% del total de sus ingresos, ellos realizan su producción por varios motivos: pasión por su vocación, ser visible en el mercado del arte y obtener ganancias. Siendo que sus ventas bajaron durante la pandemia, otras labores como la docencia en línea, la elaboración de tatuajes, las actividades de promoción cultural, la distribución de paquetes a domicilio no se suspendió, permitiéndoles obtener ingresos y mantener cierta estabilidad económica.

En el caso de actores y actrices, antes de la pandemia, la remuneración provenía de las funciones en las que participaban (aproximadamente 70% de sus ingresos). El 30% restante provenía de talleres y clases para niños, jóvenes y personas de la tercera edad, así como participación en eventos musicales. Cuando inició la pandemia, las clases presenciales de teatro a nivel primaria, clases de teatro a niños y personas de la tercera edad, talleres de capacitación a empleados de una mediana empresa también fueron suspendidas. En respuesta, los actores y actrices generaron diversas estrategias para enfrentar el desempleo. La creación de cápsulas de video para la Secretaría de Cultura, la exploración del teatro en línea, empleos como administración de bases de datos y de traducción, y venta de productos comestibles les permitieron recibir ingresos, en un rango de 6 mil a 8 mil pesos mensuales, aproximadamente.

Al comparar las actividades laborales entre artistas visuales y escénicos, el efecto negativo laboral y económico fue mayor para actores y actrices ya que su trabajo es esencialmente presencial. A pesar de que muchos produjeron teatro en línea, las ganancias no representaron para ellos un porcentaje con el que solventaran sus gastos. Asimismo, la percepción que se pudo encontrar fue de tensiones y rechazos. Por ejemplo, no contar con equipo tecnológico adecuado para grabar y editar, tener poco o nulo conocimiento para editar sus obras de teatro, enfrentarse a la falta de un espacio físico adecuado para hacer sus obras. Quienes hicieron teatro en línea realizaban sus grabaciones en sus dormitorios, salas o terrazas de sus departamentos. Con ello, se enfrentaban al ruido de las calles o a tener que avisar a sus familiares y vecinos que escucharían balazos y gritos ficticios. Asimismo, mencionaron también su rechazo al teatro en línea, debido a que el lenguaje teatral, la capacidad de improvisación y la interacción con el público se difuminaban utilizando herramientas para grabar y editar.

Contratos y Prestaciones

Las condiciones laborales de los 43 entrevistados han estado marcadas por la falta de contratos firmados y prestaciones laborales, situación que ha ocurrido antes y durante la pandemia.



Al participar en funciones de teatro, actores y actrices mencionaron no haber recibido alguna prestación laboral como el seguro social, siendo de las más importantes en caso de accidentarse durante algún ensayo de teatro. En otras actividades como la docencia a nivel primaria y preparatoria, varios han recibido seguro social, aguinaldo y finiquito. Estas experiencias son similares a las de artistas visuales, quienes relataron recibir tales prestaciones al dar clases en preparatoria y universidad. Cabe destacar que los contratos firmados tienen vigencia por el semestre que estarán laborando, una vez que termina el semestre, el contrato termina junto con la seguridad social. Esta situación es una desventaja al compararse con contratos de profesores que cuentan con un contrato permanente de trabajo, a pesar de que los niveles de estudio y cualificaciones sean las mismas. En ese sentido estas desventajas sugieren desigualdad y una situación de vulnerabilidad para profesores artistas que no cuentan con contrato permanente.

La situación laboral de quienes trabajan en instituciones culturales de gobierno y de la iniciativa privada muestra también rasgos de precariedad laboral. Cinco artistas visuales que mencionaron haber trabajado en instituciones culturales antes y durante la pandemia, no contaban con seguridad social y sus contratos eran por tiempo definido. Para la recontractación, era necesario que nuevamente concursaran en convocatorias públicas, y de obtener nuevamente su empleo, el contrato era temporal y sin seguridad social. El rango de sus ingresos mensuales era de 6 mil a 16 mil pesos, recursos que se complementaban con la producción y venta de su producción visual.

Cabe destacar que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) publicó la “Recomendación Relativa a la Condición del Artista” (UNESCO, 1980) invitando a los Estados miembros a garantizar los derechos laborales de los artistas en términos de seguridad social y condiciones dignas de trabajo. Asimismo, en México, la iniciativa de la actriz y senadora María Rojo, propuso en el 2010 un fideicomiso que protegiera laboralmente a los artistas y acceso a la seguridad social (Rojo, 2010). A pesar de estas recomendaciones e iniciativa, los resultados en las condiciones laborales de los artistas no son visibles en su totalidad, lo cual trae implicaciones para la forma de vida de las y los artistas, como ocurre con las personas entrevistadas.

Parte de las implicaciones es la prolongación de su estancia en el hogar familiar, y con ello, se obstaculiza su autonomía e independencia. La figura 4 muestra que el 36% de las personas vivía con sus padres al momento de la entrevista y solo un 5% vivía sin pagar renta. Cabe destacar que la mayoría de quienes vivían con sus padres están en un rango de edad de 24 a 35 años, mientras que el 5% son personas en un rango de edad de 40-41 años y cuya vivienda es propia. Esto coincide con estudios que señalan la dificultad de gente joven para independizarse del hogar y “transitar” de la juventud a la adultez (Urteaga, 2012: 41;



Flores y González, 2020). Aquellos que vivían con sus roommates (9%) coincidieron en que era una forma de reducir sus gastos al compartir el pago de renta, aunque cuentan con el apoyo de sus padres en caso de que necesiten apoyo financiero. Quienes viven con sus parejas, el porcentaje fue más alto para quienes pagan una renta (23%) que para los que no (11%). Esto indica que en el contexto de trabajos artísticos precarios a las personas les resulta un desafío adquirir un inmueble.



Figura 4: Porcentaje de entrevistadas (os) viviendo solas o con otras personas y tipo de vivienda. Elaboración propia.

Ningún entrevistado mencionó que por la pandemia sus circunstancias (en cuanto al tipo de vivienda o vida con pareja o roommates) se hayan modificado. Es decir, antes y durante la pandemia, los entrevistados ya estaban viviendo con sus padres sin pagar renta, con roommates y pareja pagando una renta mensual.

Hasta aquí se han presentado parte de las condiciones laborales que las personas entrevistadas vivieron en 2019 y en 2020-2021, destacando la disminución de ingresos, y que, estrategias como la multiactividad y compartir la vivienda no fueron modificadas. La siguiente sección presenta las actitudes de los entrevistados ante las condiciones laborales en sus áreas profesionales.



Las actitudes al trabajo artístico: incertidumbre, enfado y resignación

La falta de seguridad social, desempeñar empleos precarios y flexibles afectan las formas de vivir y planear a futuro. Para la mayoría de los entrevistados, visualizar planes a futuro es una neblina al trabajar por “proyectos”. Trabajar por proyecto proporciona temporalmente estabilidad financiera y personal, se construyen relaciones sociales y la pasión por el quehacer artístico se fortalece. Pero al término de su participación, nuevamente tienen que buscar trabajo y/o participar en convocatorias públicas de apoyo a la producción cultural, realizar actividades artísticas, construir relaciones laborales y concluir el proyecto. Este ciclo del proyecto precario en articulación con empleos temporales, si bien reducen la sensación de incertidumbre existencial, también ha generado visiones y posiciones acerca de sus condiciones laborales. La contingencia sanitaria constituyó un espacio en donde las personas entrevistadas reflexionaron sobre su situación laboral y es examinado a continuación.

Los entrevistados son conscientes de la ausencia del Estado en la protección de sus derechos laborales. Desde su punto de vista esta protección debería de incluir: recibir un salario por ensayos en obras de teatro, contar con prestaciones laborales siendo de las más importantes seguro médico y ahorro para el retiro, pagos puntuales al concluir la venta de obra y al participar en proyectos audiovisuales y teatrales. Sin embargo, saber que no cuentan con un marco legal del cual sostenerse para que sus derechos sean garantizados genera actitudes que se traslapan en la incertidumbre, el enfado y la resignación. Tres viñetas muestran estos puntos.

La incertidumbre

Al momento de la entrevista, Leticia (24 años, nombre ficticio) mencionó la sensación de ansiedad que le produce no desempeñar un trabajo estable o no tener oportunidades de exhibición y venta de sus pinturas:

siento ansiedad en el sentido de qué va a pasar en el futuro y toda esta cuestión pandémica. [¿qué te preocupa?] El futuro, como estas crisis de qué va a pasar y qué voy a hacer. Por ejemplo, al terminar el año de gestión cultural para pasarme al Estudio fue un poco extraño porque un mes atrás, como por septiembre, estuve mandando CV porque sabía que iba a terminar. Es estar buscando y no sabía si iba a poder con lo demás (...). Vivir de esto creo que ha sido bastante difícil a veces, es un sube y baja este tipo de profesión. Siempre tienes que estar autogestionándote (Leticia, entrevista en línea).

En el 2019 Leticia estuvo trabajando en el área de gestión cultural de una empresa percibiendo ingresos de aproximadamente 3,800 pesos mensuales. Al ser su contratación de un año y no contar con prestaciones laborales terminó su empleo en esa empresa, manteniéndose con sus ahorros. Un par de meses después logró colocarse en un estudio de arte privado. Leticia relató que estaba dando clases en



línea de pintura por las tardes, de martes a sábado. Sin contrato laboral ni prestaciones, Leticia ganaba recursos financieros por el número de estudiantes que se inscribían a sus clases, la venta de sus acuarelas y las comisiones, siendo sus ganancias de aproximadamente 6 mil pesos mensuales. A manera de apoyo, sus jefes le permitían realizar ahí sus acuarelas y pinturas que conocidos le encargaban.

El enfado

Samuel (32 años) es actor de teatro que ha ganado convocatorias de apoyos federales para la realización de sus producciones teatrales y ha colaborado en producciones de televisión. Antes de la contingencia, Samuel realizaba comerciales para la televisión y realizaba obras de teatro. Al sumar las ganancias de ambas colaboraciones podía ganar hasta 50 mil pesos, aunque “había otros meses donde no había ingresos o podían pasar tres o cuatro meses sin recibir nada” (Samuel). Ante las dificultades de ingresos continuos, familiares cercanos y amigos de Samuel lo apoyaban con préstamos para pagar sus gastos personales. Una vez que volvía a percibir, pagaba sus deudas y se administraba con el dinero que le quedaba. Cuando la contingencia sanitaria inició, su colaboración en dos proyectos de teatro se suspendió, quedándose prácticamente sin trabajo. En respuesta, Samuel relata que una amiga cercana lo apoyó a conseguir un trabajo temporal como promotor cultural en una empresa, lo que permitió que tuviera estabilidad económica durante la contingencia sanitaria, percibiendo 25 mil pesos mensuales por tres meses de trabajo (mayo a julio 2020). Asimismo, gracias a que la vivienda donde vivía era de uno de sus familiares no pagaba renta. Sin prestaciones laborales, Samuel concluyó su trabajo como promotor cultural. Gracias a que se reactivó un poco la actividad de teatro durante agosto-septiembre del 2020, participó en un papel secundario en una obra de teatro y posteriormente algunos “llamados”. Para Samuel, notar sus condiciones laborales en el teatro genera una sensación de “coraje”:

Pues más bien, yo diría coraje. O sea, como que ya tengo asumido que no debería de ser así. Mejor ni me pongo a pensar cómo debería ser porque me voy a enojar y voy a vivir enojado y voy a vivir como de... ¡güey! Ahora justo en la pandemia se empezó a juntar la comunidad, porque había muchos que no les habían pagado trabajos previos, incluso montajes que tuvieron antes de la pandemia. Entonces nos empezamos a organizar para empezar a abogar por nuestros derechos (...). Nos empezamos a asesorar justo para que esto ya no sea así porque es algo que tenemos muy presente. Lo que hemos empezado a platicar es dejar de tenerlo normalizado y que debería de ser una exigencia que nuestras condiciones [laborales] cambien. (Samuel, entrevista en línea)

La resignación

Antes de la pandemia, Ernesto (actor, 36 años) estaba colaborando en una obra de teatro, administrando una base de datos de un negocio y haciendo “bits” (pequeñas participaciones en películas o extras) por lo que su nivel de ingreso mensual



aproximado era de \$8 mil pesos. Ernesto clasifica sus actividades laborales en dos formas: “godín”, refiriéndose a trabajos que no tienen que ver directamente con su profesión y “artístico”, refiriéndose a su participación en funciones de teatro y producciones audiovisuales. Reconoce que sin los trabajos godín “no la armaría”, es decir, no contaría con los recursos constantes para solventar sus gastos. Cuando inició la contingencia sanitaria, Ernesto estaba trabajando para tres compañías de teatro, una de ellas en formato en línea; y en las otras dos aún estaba ensayando sin percibir ingresos. Al sumar las ganancias de su obra de teatro y la administración de base de datos, sus ingresos mensuales eran de 2,500 pesos. Gracias a que contaba con ahorros pudo sobrellevar sus gastos personales, como la renta, alimentación y pago de servicios, sin embargo, reconoce que cuando está en una situación económica limitada, cuenta con el apoyo económico de sus padres. Eventualmente Ernesto ha recibido seguro social y el fondo de ahorros para el retiro por sus empleos de repartidor de paquetes y operador técnico de una escuela de idiomas. En otros empleos donde colaboró como mesero, garrotero y acomodador de autos en un estacionamiento le permitían faltar para que realizara sus funciones, pero por ello, no lo inscribían en el seguro social. Para Ernesto, las condiciones laborales del trabajo escénico son:

Ay! Es un dilema. Te voy a contestar desde dos lados. Uno es el que yo llamo pachamamesco, en el sentido de que no me molesta, no tengo ningún problema en no tener las prestaciones. Desde ese lado me hace tener una disciplina con todo, no me da ningún problema. Pero si paso a lado de la sociedad, de la realidad, que si pienso que a futuro no tengo nada, no tengo una jubilación, nada. Pues me da miedo. Entonces apoyo de pronto esos movimientos artísticos que hay para conseguir eso, pero ahí viene un dilema: no puedo pedir algo por lo que no estoy luchando, entonces, prefiero omitir y vivo más desde el lado que no me causa problema. Esto también viene porque no hay nadie más que dependa de mí. Yo no tengo hijos, esposa... yo puedo aguantar un día sin comer, una semana atún y galletas, pero otra persona conmigo a mi lado, no. (Ernesto, entrevista en línea).

Las experiencias de Leticia, Samuel y Ernesto son importantes porque reflejan, por un lado, el análisis que hacen respecto a las condiciones laborales del trabajo artístico y la posición que toman, por el otro, dan cuenta de las condiciones laborales precarias en el ámbito artístico mexicano, caracterizadas por la flexibilidad, la participación en actividades laborales múltiples y el soporte de la familia y amigos. Los dos actores se vieron afectados en sus ingresos los cuales se redujeron por el cierre de teatros, mientras que Leticia ha podido enfrentar la pandemia gracias a que la docencia ha sido una actividad para compensar sus ingresos y cuenta con cierta estabilidad económica. Algunas temáticas que se desprenden de esas experiencias para futuras investigaciones se relacionan con las distinciones que algunos artistas realizan sobre su trabajo, expresado en “godín” y el “artístico”, así como las diferencias y ventajas que puede producir el origen social y capital cultural para el desarrollo laboral de los artistas.



Discusión

El análisis de las consecuencias de la pandemia en el trabajo de artistas visuales y actores de teatro residentes de la Ciudad de México, y probablemente en el país, expone las graves dificultades que viven para poner en práctica sus profesiones. La pandemia del COVID-19 ha mostrado la precariedad y desigualdades que en el mercado laboral artístico se han desarrollado por décadas, situación que no es exclusiva de México. Otros países latinoamericanos como Perú (Barraza, 2020; Rodríguez, 2020) y Argentina (Ministerio de Cultura, 2020) han dado cuenta en informes y artículos la crisis laboral que artistas han enfrentado desde que inició la contingencia sanitaria del COVID-19, debido a la falta de políticas que protegieran sus derechos laborales. En Perú, al inicio de la contingencia sanitaria (marzo del 2020), 3142 funciones de teatro fueron canceladas y según la encuesta respondida por 5,390 personas de las artes y gestión cultural, el 73% trabajaba de manera independiente sin pertenecer a un colectivo u organización sindical (Rodríguez Bazalar, 2020). En Argentina, la Encuesta Nacional de Cultura (2020) (ENC) en la que participaron 13,019 artistas, docentes y gestores culturales en las áreas de Música y Teatro principalmente, mostró que el 73% trabajan de forma independiente, y 9 de 10, no tienen ingresos estables (Encuesta Nacional de Cultura, 2020: 6). Además, el 45% de los encuestados destinaba sus ingresos al alquiler de vivienda (Encuesta Nacional de Cultura, 2020 p.17) al no contar con un inmueble propio. Estos datos coinciden con los análisis que organismos internacionales como la UNESCO han desarrollado. Según el reporte “Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas” (2021), artistas independientes vieron reducidos sus ingresos en un 80% durante el primer año de la pandemia lo que indica una pérdida de más de 2.6 millones de puestos laborales iberoamericanos, siendo los más afectados aquellos que interactúan con el público y se dedican al sector artesanal (UNESCO, 2021:15; 17).

El mercado laboral artístico marcado por su precariedad e incertidumbre laboral ha llevado a muchos artistas a articular en sus prácticas actividades laborales que, teniendo o no relación con su profesión, mitigan sus dificultades salariales a fin de mantener una forma de vida digna. En este trabajo se da cuenta que los más afectados en el periodo de contingencia sanitaria fueron los actores de teatro al ser su actividad esencialmente en interacción con el público. Esto coincide con Barraza (2020), Guadarrama et al (2020) y Solís y Brijandez (2018), quienes mostraron que las actividades escénicas padecen crisis de precariedad históricas y que es probable que con el golpe del COVID-19 el mercado laboral endurezca las oportunidades para mejorar las condiciones de vida de artistas escénicos.




Conclusiones

Este artículo analizó las consecuencias de la pandemia en las condiciones laborales de artistas visuales y escénicos. Los resultados muestran la reducción de los ingresos un año antes de la pandemia y durante la pandemia, las condiciones laborales que no se modificaron durante la pandemia y las actitudes hacia las condiciones laborales del trabajo artístico.

La reducción de los ingresos da cuenta del efecto económico negativo de la pandemia y las dificultades existentes para que muchos de ellos “transiten” de la juventud a la adultez, como, la dificultad de independizarse económicamente de la familia y adquirir su propia vivienda.

Las condiciones laborales muestran que antes y durante la pandemia éstas no se han modificado en tanto que son flexibles, sin seguridad social y donde la multiactividad son un soporte importante para compensar la falta de recursos derivada de la exhibición y venta de producción visual y funciones de teatro. En ese sentido, la pandemia expone la fragilidad y vulnerabilidad del mercado laboral artístico, y quizás estará reforzando la precariedad laboral en el ámbito artístico en un futuro cercano, a menos de que exista voluntad política para reconocer y proteger los derechos laborales de los artistas o haya una organización sólida de parte de los artistas para hacer valer sus derechos laborales.

Esto nos conduce a pensar que, la precariedad e incertidumbre laboral en el ámbito artístico, son un *continuum*, reforzados ante circunstancias estructurales como las medidas sanitarias de confinamiento social, la indiferencia política y económica frente a las necesidades y derechos laborales de artistas mexicanos.

Centrando atención a la política social del gobierno actual y la asignación presupuestal al sector cultural, si no se redistribuye el presupuesto y modifican las políticas sociales, el sector cultural se enfrentará a mayor precariedad, incertidumbre y desigualdad, siendo la gente joven quienes estén en mayor vulnerabilidad, debido a que dependerán de más financiamientos para desarrollar sus profesiones artísticas y habrá mayor competencia por conseguirlos. 



Referencias

- BARRAZA, ERNESTO. (2020) Un teatro para la pandemia: alternativas para la creación escénica en tiempos del nuevo coronavirus en el Perú, a propósito del proyecto virtual “Sin filtro” del Teatro Británico. *Desde el Sur*. 12(1), 263-284
- BETZLER, DIANA, LOOTS, ELLEN, PROKUPEK, MAREK, MARQUES, LENIA, and GRAFENAUER, PETJA. (2020). “COVID-19 and the arts and cultural sectors: investigating countries’ contextual factors and early policy measures”. *International Journal of Cultural Policy*. DOI: 10.1080/10286632.2020.1842383
- BROOK, ORIAN, O’BIEN, DAVID and TAYLOR, MARK. (2020). *Culture is Bad For You*. Manchester: University Press.
- COMUNIAN, ROBERTA, and ENGLAND, LAUREN. (2020). “Creative and cultural work without filters: Covid-19 and exposed precarity in the creative economy”. *Cultural Trends*, 29(2), 112-128.
- CRUZ, EDUARDO. (2019). “Presupuesto cultural 2020: el esquema de siempre”. *Revista Proceso* (7 de diciembre de 2019) Disponible en: <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2019/12/7/presupuesto-cultural-2020-el-esquema-de-siempre-235441.html>
- DE LA GARZA, ENRIQUE (2011). “Trabajo atípico ¿identidad o fragmentación?: alternativas de análisis”, en Pacheco, Edith, De la Garza, Enrique. y Reygadas, Luis (Coords.) *Trabajos atípicos y precarización del empleo* (49-80), México: El Colegio de México.
- FLORES, JULIA, NIVÓN, EDUARDO, Y DE LA GARZA, ENRIQUE. (2020). “Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México”. México: Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM.
- FLORES, JULIA, y GONZÁLEZ, LUIS. (2020). “Jóvenes y desigualdad en el campo cultural. Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México”. México: Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, UNAM.
- GARCÍA, NÉSTOR., y PIEDRAS, ERNESTO. (2006). *Las industrias culturales y el desarrollo de México*, México: FLACSO-Siglo XXI.
- GARCÍA, NÉSTOR, CRUCES, FRANCISCO y URTEAGA CASTRO, MARITZA. (2012). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Madrid: Fundación Telefónica, Editorial Ariel.



- GARCÍA, NÉSTOR. (2013). “Precarious Creativity: Youth in a Postindustrial Culture”. *Journal of Latin American Cultural Studies* 22(4), 341-352.
- GARCÍA, NÉSTOR, y PIEDRAS, ERNESTO (2013). *Jóvenes Creativos. Estrategias y redes culturales*, México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- GERBER, VERÓNICA Y PINOCHET, CARLA. (2013). “Economías creativas y economías domésticas en el trabajo artístico joven”, en García, Néstor y Piedras, Ernesto (Coords.) *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales* (129-154), México: Siglo XXI Editores.
- GUADARRAMA, ROCÍO, HUALDE, ALFREDO, LÓPEZ, SILVIA. (2012). “Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica”. *Revista Mexicana de Sociología* 74(2), 213-243.
- GUADARRAMA ROCÍO, HUALDE ALFREDO, LÓPEZ, SILVIA. (2014). *La precariedad laboral en México. Dimensiones, dinámicas y significados*. México: El Colegio de la Frontera Norte y Universidad Autónoma Metropolitana.
- GUADARRAMA, ROCÍO, BULLONI, MARÍA, ROLFSEN, LILIANA, QUIÑA GUILLERMO, MARIANO MARCOS, TOLENTINO, HEDALID. (2020). “América Latina: trabajadores creativos y culturales en tiempos de pandemia”. *Revista Mexicana de Sociología*. 83, 39-66.
- GUADARRAMA, ROCÍO (2019). *Vivir del Arte. La condición social de los músicos profesionales en México*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, GEOGRAFÍA E INFORMÁTICA (2020) (INEGI). *Cuenta satélite de la cultura de México*. Disponible en <https://www.inegi.org.mx/temas/cultura/>
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, GEOGRAFÍA E INFORMÁTICA (2020a) (INEGI). *Cuenta satélite de la cultura de México 2019*. Disponible en <https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2020/StmaCntaNal/CSCltura2020.pdf>
- MINISTERIO DE CULTURA DE ARGENTINA (2020). *Encuesta Nacional de Cultura. Caracterización de personas y organizaciones de la cultura en el contexto de covid-19*. Disponible en: <https://www.sinca.gov.ar/VerDocumento.aspx?IdCategoria=4>
- MORA SALAS, MINOR y DE OLIVEIRA, ORLANDINA. (2011). “Jóvenes Mexicanos em Medio de la Crisis Económica: Los Problemas de la Integración Laboral”. *Revista Sociedade e Estado* 26(2), 373-421.



- MORALES, FRANCISCO. (2022). ¡Otro apretón a Cultura! Aquí el presupuesto 2023 (09 de septiembre de 2022). Disponible en: <https://www.reforma.com/otro-apreton-a-cultura-aqui-el-presupuesto-2023/>
- NIVÓN, EDURADO. (2019). El presupuesto de cultura 2020. *Revista Paso Libre* (20 de octubre de 2019) Disponible en <https://pasolibre.grecu.mx/el-presupuesto-de-cultura-2020/>
- OLIVEIRA, ORLANDINA. (2006). “Jóvenes y precariedad laboral en México”. *Papeles de Población* 12(49), 1-37.
- ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS (1948) (ONU). *Declaración Universal de los Derechos Humanos*, Disponible en https://www.ohchr.org/en/udhr/documents/udhr_translations/spn.pdf
- PIEDRAS, ERNESTO. (2004). *¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México*, México: CONACULTA
- PIEDRAS, ERNESTO, ROJÓN, GONZALO, ARRIAGA, ALEJANDRO, RIVERA, ARIADNE. (2013). “Estrategias creativas y redes culturales para el desarrollo”, en García, Néstor y Piedras, Ernesto (Coords.) *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales* (23-128), México: Siglo XXI Editores.
- PIEDRAS, ERNESTO. (2016). Jóvenes Creadores en perspectiva de la Secretaría de Cultura. *Políticas Culturales*. Disponible en: <http://politicasculturales.com.mx/jovenes-creadores.html>
- QUIROGA, (2022a). Reconocen carga excesiva a agentes culturales en CDMX. *El Economista*. Disponible en: <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Reconocen-carga-excesiva-a-agentes-culturales-en-CDMX-20220123-0058.html>
- QUIROGA (2022b). Cultura transfiere más dinero a CDMX para obras en Chapultepec. *El Economista*. Disponible en: <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Cultura-transfiere-mas-dinero-a-CDMX-para-obras-en-Chapultepec-20220418-0110.html>
- REYGADAS, LUIS. (2011). “Trabajos atípicos, trabajos precarios, ¿dos caras de la misma moneda?”, en Pacheco, Edith, De la Garza, Enrique y Reygadas, Luis (Coords.) *Trabajos atípicos y precarización del empleo* (21-45), México: El Colegio de México.



- RODRÍGUEZ BAZALAR, JUAN DIEGO (2020). “Coronavirus en el Perú: el 93% de artistas independientes considera que necesita bono de 380 soles”. *El Comercio* (6 de abril de 2020). Disponible en: [Bono 380 soles por Coronavirus Perú: el 93,4% de artistas independientes considera que necesita el bono | COVID-19 | Coronavirus | Estado de Emergencia | LUCES | EL COMERCIO PERÚ](#)
- ROJO E INCHÁUSTEGUI, MARÍA DE LOURDES (2010), “Iniciativa con proyecto de Decreto por el que se expide la Ley que crea el Fideicomiso que administrará el Fondo de Apoyo para el Acceso de Artistas, Creadores y Gestores Culturales a la Seguridad Social”. *Gaceta Parlamentaria del Senado de la República*. Disponible en: http://sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2010/11/asun_2714722_20101130_1291135766.pdf
- SAMPIERI, ROBERTO, FERNÁNDEZ, CARLOS y BAPTISTA, PILAR (2010) (5ta Ed.). *Metodología de la Investigación*, México: McGrawHill.
- SECRETARÍA DE CULTURA (2015). *El FONCA otorgó más de 550 apoyos a través de sus diferentes convocatorias en 2015*. Secretaría de Cultura, Prensa (27 de diciembre de 2015). Disponible en <https://www.gob.mx/cultura/prensa/el-fonca-otorgo-mas-de-550-apoyos-a-traves-de-sus-diferentes-convocatorias-en-2015>
- SENNETT, RICHARD. (2000). *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, Barcelona: Anagrama.
- SERAFINI, PAULA and NOVOSEL, NOELIA. (2021). “Culture as care: Argentina’s cultural policy response to Covid-19”. *Cultural Trends* 30(1), 52-62.
- SOLÍS, MARLENE y BRIJANDEZ, SUSANA. (2018). “Danza y vida económica: experiencias del trabajo creativo en México”. *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo* 2(4), 1-20.
- URTEAGA CASTRO, MARITZA. (2012). “De jóvenes contemporáneos: Trends, emprendedores y empresarios culturales”, en García, Néstor, Cruces, Francisco, Urteaga, Maritza (Coords.) *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales* (25-43), Madrid: Fundación Telefónica, Editorial Ariel.
- UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANISATION (UNESCO) (1980). *Legal Instruments. Recommendations. Recommendation concerning the Status of the Artist*. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/>
- UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANISATION (UNESCO) (2021). *Evaluación del impacto del covid-19 en las industrias culturales y creativas*. Disponible en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380185>

