

Sociológica México, Nueva época, año 37, número 105
enero-junio de 2022, pp. 241-275
Fecha de recepción: 06/09/21. Fecha de aceptación: 25/08/22

Precariedad laboral en el sector cultural: consecuencias en las vidas personales de las y los jóvenes artistas de la Ciudad de México¹

Labor Precariousness in the Cultural Sector:
Consequences for Male and Female Artists
Personal Lives in Mexico City

*Alejandra Jaramillo-Vázquez**

RESUMEN

Este artículo examina la situación laboral de artistas visuales y escénicos de la Ciudad de México, resaltando los datos duros de sus condiciones laborales y las consecuencias de éstas en su vida personal. Se realizaron 28 entrevistas cualitativas en línea a artistas de 24 a 41 años entre septiembre de 2020 y febrero de 2021, cuyos resultados muestran que experimentan trabajos precarios con consecuencias opresivas para sus vidas. Se argumenta como precariedad laboral un proceso complejo y multidimensional con afectaciones para la existencia de los individuos, tanto en lo profesional como en lo personal, las cuales están entrelazadas y son interdependientes.

PALABRAS CLAVE: precariedad laboral, jóvenes, género, sector cultural, metodología cualitativa.

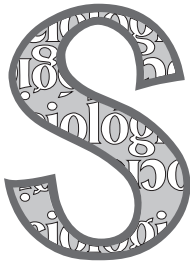
¹ Mi agradecimiento al doctor Luis Reygadas Robles Gil por la lectura y comentarios para mejorar el presente artículo y a las(os) revisores anónimos.

* Universidad Autónoma Metropolitana. Correo electrónico: <aleta.jara.vazquez@gmail.com>. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-3478-6828>>.

ABSTRACT

This article examines the working situation of Mexico City visual and performing artists, underlining the hard data of their working conditions and their consequences in their personal lives. The author did twenty-eight qualitative on-line interviews with artists from the ages of twenty-four to forty-one between September 2020 and February 2021. The results show that they all worked in precarious jobs with oppressive consequences for their lives. She argues that labor precariousness is a complex, multidimensional process, whose interlinked and inter-dependent elements affect individuals' lives both professionally and personally.

KEY WORDS: labor precariousness, young people, gender, cultural sector, qualitative methodology.



INTRODUCCIÓN

En un contexto neoliberal, donde el mercado laboral cultural es flexible, el presente artículo examina las condiciones laborales de los artistas visuales y escénicos de la Ciudad de México y las afectaciones que tienen en su vida profesional y personal. Las preguntas que este trabajo responde son: ¿cómo son las trayectorias laborales de los artistas visuales y escénicos que hacen cultura?, ¿cuáles son las consecuencias del trabajo que experimentan para su vida personal?, y para responderlas se realizaron 28 entrevistas cualitativas en línea en un periodo de seis meses (septiembre de 2020 a febrero de 2021).

Al analizar las experiencias de los profesionistas entrevistados se muestra que se enfrentan a trabajos precarios con efectos para su autonomía, la maternidad y sus relaciones personales. Conocer las condiciones laborales de artistas visuales y escénicos y las consecuencias para las decisiones en su vida personal aporta conocimiento para comprender, desde una dimensión cultural, las tensiones y negociaciones que implica la precariedad e incertidumbre laboral.

El artículo se organiza en tres partes. La primera muestra la literatura existente sobre precariedad e incertidumbre laboral y el marco conceptual; la segunda parte presenta la metodología y se justifica la selección de artistas visuales y escénicos residentes en la Ciudad de México, y la tercera analiza los resultados de las entrevistas y se presentan la discusión y las conclusiones.

A lo largo del texto se utiliza el artículo “los” para hacer referencia a las y los artistas visuales. En un primer momento se utilizó el símbolo arroba para hablar de “I@s artistas” o “I@s entrevistad@s”, pero como la lectura se volvía de difícil comprensión visual se desistió de ello, lo cual no significa que quien escribe este texto no utilice un lenguaje incluyente.

EL SECTOR CULTURAL Y LA PRECARIEDAD LABORAL

En años recientes los estudios sobre el mercado y las experiencias laborales de los artistas está resonando en las áreas de sociología, antropología y estudios laborales. Parte de las razones son las transformaciones de la cultura organizada por el Estado, en donde se ha reforzado la participación de la iniciativa privada a partir de la década de los ochenta (García, Cruces y Urteaga, 2012: 5) y la instrumentación de visiones neoliberales asociando la creatividad con el emprendedurismo y la individualización (McRobbie 2007, 2016; Rowan, 2009).

Angela McRobbie (2007, 2016) argumenta que “creatividad” es un “dispositivo” implementado en el Reino Unido para educar a los jóvenes con valores asociados al emprendedurismo y al

individualismo. El “dispositivo de la creatividad” es una forma de gubernamentalidad que se materializó en los noventa mediante programas educativos y políticas culturales (McRobbie, 2016), con lo que el gobierno daba “dirección” a los jóvenes fomentando que se mantuvieran al margen del trabajo formal, de la seguridad social, de los sindicatos y a favor del riesgo, con el fin de que se convirtieran en “empresario[s] creativo[s]” (McRobbie, 2016: 11). La autora también señala que ante la falta de empleos permanentes los jóvenes artistas generan sus microempresas creativas más por “una necesidad que por opción” (McRobbie, 2016: 11). Lo anterior coincide con Jaron Rowan, quien argumenta que los trabajadores culturales crean sus propias empresas culturales no por elección personal sino porque no tienen de otra: “el emprendizaje en cultura es más fruto de la contingencia que de una pulsión o decisión muy deliberada” (Rowan, 2009: 26). Los artistas practican el autoempleo, las actividades *freelance* y forman organizaciones para contrarrestar la precarización y la desigualdad que viven en su desempeño profesional y personal.

Otras razones son las contradicciones para la vida laboral y personal de los artistas en dos sentidos. El primero, sus altos niveles de estudio y sus habilidades para utilizar tecnologías de información *versus* el mercado laboral precario y desigual. El segundo, las contribuciones del sector cultural a las economías nacionales de países como México, Reino Unido y España *versus* las condiciones laborales limitadas de los artistas (Brook, O’Brien y Taylor, 2020; García, Cruces y Urteaga, 2012; McRobbie, 2016; Rowan, 2009).

La participación laboral de los artistas en el sector cultural muestra las dificultades para su plena inserción laboral (García, Urteaga y Cruces, 2012; Gerber y Pinochet, 2013; Guadarrama, 2014). Esto se refleja en varios aspectos: a) dependen de los financiamientos públicos y privados para su producción (Gerber y Pinochet, 2013; Solís y Brijandez, 2018; Rowan, 2009), b) el significado que ofrecen a su trabajo es “proyecto”, lo que implica que participen en actividades laborales por tiempo definido (García, Cruces y Urteaga, 2012), y c) decisio-

nes personales –como formar una familia–, se postergan por parte de las mujeres (Hernández, 2013). Estas investigaciones centran su atención en artistas jóvenes, ya que son quienes se enfrentan a un mercado laboral que no garantiza solidez para sus trayectorias profesionales y consecuentemente éstas son temporales, inciertas y flexibles. Si bien la literatura ha examinado la precariedad laboral y la desigualdad en el sector cultural, poco se sabe de la experiencia de los productores culturales considerando el papel que juega el género y el origen social en la forma de enfrentar el trabajo precario.

Se ha utilizado el término “productores culturales” debido a que la cultura no es una entidad abstracta que se hace por sí misma en el ámbito institucional. Inspirada en la visión de ensamblaje social (*social assemblage*) de Bruno Latour (2005), detrás de la cultura organizada por el Estado hay personas que por su vocación, formación educativa y vínculos sociales continuamente están elaborando cultura, ya sea a través de los financiamientos públicos o privados que obtienen para realizar su producción cultural, o bien, colaborando con instituciones culturales. Así, desde esta perspectiva se entiende que en el marco de las instituciones culturales la cultura es elaborada por los procesos, prácticas y significados de aquellos que la producen.

PRECARIEDAD LABORAL: LA INSEGURIDAD Y LAS CONSECUENCIAS PARA LA VIDA DE LAS PERSONAS

Los estudios sobre la precariedad laboral han planteado análisis poco favorables para las trayectorias profesionales de las personas. Desde la década de los ochenta, en el marco de la globalización, la flexibilización del trabajo y la sociedad del conocimiento, distintas formas de producción fueron modificadas desde el Estado y las empresas transnacionales, permitiendo la liberalización económica e impactando negativamente en el empleo de los trabajadores (Guadarrama, Hualde y López, 2012; Mora-Salas y De Oliveira, 2011; De Oliveira, 2006). El

impacto de esas transformaciones ha generado formas de organización del trabajo que incluyen labores precarias en coexistencia con el empleo asalariado (Reygadas, 2011a). Debido a que por décadas ha existido una fuerte “precariedad estructural” (Reygadas, 2011a: 32) en países latinoamericanos, en México, el trabajo digno es más “la excepción que la regla” (Reygadas, 2011a: 33). Estas circunstancias muestran la implementación de una forma de organización del trabajo cuya base es la inestabilidad y la inseguridad social (Guadarrama, Hualde y López, 2012). En contraste con trabajos caracterizados por su permanencia, estabilidad y seguridad social, se ha entendido a la precariedad laboral como “la condición y el sentimiento de pérdida de seguridad de aquellos que lograron alguna forma de integración al mundo del trabajo y algunos que nunca lo lograron” (Guadarrama, Hualde y López, 2014: 15), siendo las personas jóvenes y las mujeres quienes se encuentran en una condición más vulnerable (García, Cruces y Urteaga, 2012).

La precariedad laboral se ha investigado tomando en cuenta sus dimensiones objetivas y subjetivas permitiendo mostrar su carácter “multidimensional” (Mora-Salas y De Oliveira, 2009) y describir el perfil sociodemográfico y laboral de las personas (Guadarrama, Hualde y López, 2012: 223). La dimensión objetiva estudia los aspectos temporales, organizacionales, económicos y sociales (Guadarrama, Hualde y López, 2012), y en relación con la dimensión subjetiva, Rocío Guadarrama, Alfredo Hualde y Silvia López (2014) analizaron los “arreglos” de las vidas cotidianas y familiares de los sujetos estudiados (músicos profesionistas) en el interés de tener un control de sus condiciones laborales.

Teniendo como inspiración tales trabajos, para éste la dimensión subjetiva tomó en cuenta: *a*) las redes de apoyo de artistas visuales y actores de teatro; *b*) las decisiones en torno a la familia con hijos, y *c*) los efectos de la multiactividad para las amistades y el descanso de los trabajadores culturales.

El trabajo de los artistas visuales y escénicos se ajusta a la visión de precariedad, ya que realizan empleos con mínimas prestaciones sociales y bajos salarios, cuya contratación pue-

de ser por escrito o de manera verbal, y además realizan su propia producción artística —a la que llaman “proyectos”—, obteniendo recursos de la iniciativa privada o del Estado, lo que les ofrece estabilidad económica por tiempo definido. Sin embargo, una vez agotados esos recursos vuelven a buscar financiamientos para continuar con sus producciones culturales. Asimismo, realizan ajustes en la práctica con el fin de amoldarse a las adversas condiciones laborales que experimentan.

Otros estudios toman en cuenta el origen social y el género para la reproducción de las “ventajas” y “desventajas” en el mercado laboral artístico. Por ejemplo, Orian Brook, David O’Brien y Mark Taylor (2020) consideraron la clase, el género y el origen étnico para examinar las trayectorias laborales de los artistas británicos, y muestran las desigualdades y la precariedad laboral en aspectos como depender de becas y actividades de voluntariado y experiencias de discriminación para ascender laboralmente por su origen étnico y género. Por su parte, Iliira Hernández analiza las diferencias de género en el mercado laboral del sector cultural de la Ciudad de México a partir de las dos identidades tradicionales: hombres y mujeres. Su trabajo muestra que las artistas visuales postergan su decisión de tener hijos debido a que desean una “situación ideal” en la que laboralmente se encuentren estables (Hernández, 2013: 193). Edith Pacheco (2007) señala que la participación laboral de las mujeres en México es heterogénea, ya que identificó que es mayor en mujeres con más años de escolaridad, en parejas donde ambos trabajan y en aquellas que deciden mantenerse al margen de tener hijos (especialmente las de 35 a 44 años de edad).

Otros hallazgos son que las oportunidades en espacios de exhibición son menores en comparación con las de los hombres. Esto hace eco con Esmeralda Ballesteros (2016), María Olivera (2018) y *Tendencias de género* (s/f) que argumentan que la “presencia masculina” es más visible en los espacios de exhibición que la femenina. Ante la alta demanda por parte de los artistas visuales para obtener becas y apoyos económicos, esta área artística es de “muy alta competencia” (Hernández, 2013:

192) y se extiende al ámbito de las artes escénicas, donde los actores también relataron que es muy competitiva la obtención de becas y financiamientos para sus producciones.

Este artículo entiende la precariedad laboral como el proceso multidimensional e interdependiente que afecta la existencia de los individuos, profesional y personalmente. Como se mostrará más adelante, dicho proceso se observa considerando las afectaciones para la vida personal de los artistas visuales y escénicos al desempeñar trabajos de carácter precario e inestable. Asimismo, contribuye con el análisis del mercado laboral del sector cultural de México considerando el origen social y el género. El concepto de precariedad aquí propuesto se centra en las experiencias de los productores culturales, despegándose de enfoques cuantitativos para analizar la precariedad laboral.

LA CIUDAD DE MÉXICO Y EL SECTOR CULTURAL

El estudio se realizó con artistas visuales y escénicos residentes en la Ciudad de México (CDMX) por las contradicciones que ahí existen entre la estimulante oferta cultural y las limitadas condiciones laborales de dicho sector.

La CDMX aglutina una abundante oferta cultural que se refleja en su infraestructura (museos, teatros, auditorios, galerías, festivales), en la colaboración de artistas y gestores en tales instituciones, y en la demanda de un público que participa en las actividades culturales que ofrece. A pesar de que el sector cultural contribuye con un porcentaje importante al Producto Interno Bruto (PIB) de la ciudad –3.1 por ciento en 2019 (INEGI, 2020)– las condiciones laborales y de vida de los artistas reta los datos duros del aporte de la cultura al PIB.

No obstante, la aportación de la cultura al PIB nacional ha tenido variaciones desde 2008 hasta 2019. En este periodo la contribución más alta fue de 4 por ciento en 2009, y en los años posteriores hubo caídas que llevaron al 3.1 por ciento en

2019. Parte de las razones es que el presupuesto federal para las actividades culturales (0.2 por ciento) se ha mantenido estático por 11 años (Cruz, 2020) y ante la falta de impulso presupuestal al sector las posibilidades de mayores contribuciones al PIB son afectadas. Otra razón del inalterado presupuesto se debe a las prioridades políticas del gobierno en turno de la Ciudad de México, que incluyen políticas sociales y la rehabilitación del Bosque de Chapultepec. Se ha priorizado la asignación presupuestal para el programa Cultura Comunitaria que busca atender a 700 municipios del país en contextos de violencia y marginación, y se han dirigido 1,668 millones de pesos (la octava parte del presupuesto) para rehabilitar Chapultepec (Cruz, 2020; Nivón, 2019).

Estas circunstancias han impactado en los puestos laborales del sector cultural, siendo que en 2019 disminuyeron al compararlos con la cifra de 2018: de 1'417,828 a 1'395,466 (INEGI, 2020).

En 2020 se aplicó una encuesta a 4,168 personas para conocer el impacto de la Covid-19 en el sector cultural del país (Flores, Nivón y De la Garza, 2020). Del total de los entrevistados, el 65 por ciento era residente de la CDMX y los resultados mostraron que el 7.7 por ciento trabajaba en el teatro y 7.6 por ciento en las artes visuales, ocupando los porcentajes más altos comparados con el resto de las actividades artísticas. Asimismo, el 53.2 por ciento se definía como trabajador “independiente o *freelance*” y el 23.4 por ciento como “asalariado con actividad *freelance*”. Estos datos muestran que las áreas más desarrolladas son las artes visuales y escénicas, además de que las actividades laborales son definidas como *freelance* y “asalariado con actividad *freelance*”, lo que sugiere que existe un número considerable entre la población que es autoempleado y que puede estar trabajando al margen de la seguridad social.

Además, el otorgamiento de becas y financiamientos para el sector cultural es cada vez mayor, lo que implica un aumento en la precariedad laboral. En 2015, el Fondo Nacional para

la Cultura y las Artes (Fonca) otorgó 554 apoyos financieros a artistas del ámbito académico, artes aplicadas, creadores escénicos, y la CDMX es una de las más beneficiadas en la distribución de dichos recursos (Secretaría de Cultura, 2015). En un periodo de nueve meses (1 de septiembre de 2019 al 30 de junio de 2020) 995 estímulos económicos fueron otorgados a nivel nacional con lo que se benefició a 1,768 artistas (Secretaría de Cultura, 2020: 168-169). No obstante que este tipo de apoyos financieros contribuyen con la producción y difusión cultural, a los artistas sólo les garantiza estabilidad económica por un tiempo definido.

Es por las condiciones laborales de los artistas y por las contradicciones en cuanto a la contribución del sector cultural a la economía de la CDMX que se decidió hacer el presente estudio, cuya metodología cualitativa permitió comprender las experiencias de los artistas visuales y escénicos en perspectiva con los datos que ofrecen las estadísticas.

METODOLOGÍA

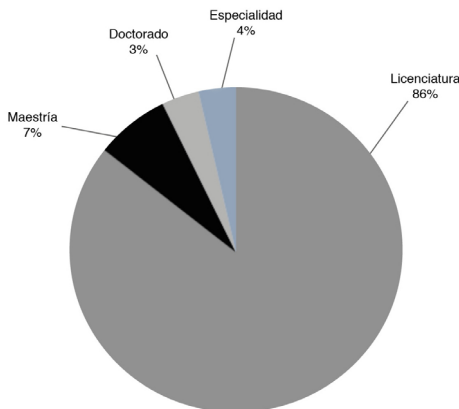
Esta investigación consideró la metodología cualitativa para examinar las trayectorias laborales de los artistas visuales y escénicos y las consecuencias de sus actividades laborales en la toma de decisiones en sus vidas personales. Analizar sus experiencias desde una dimensión cultural implica comprender la precariedad laboral como un proceso situado, interdependiente y con afectaciones para la existencia de las personas, y para analizar las experiencias y significados que atribuyen a su trabajo artístico se tomaron en cuenta el género y el origen social (Brook, O'Brien y Taylor, 2020; O'Brien, 2020).

Origen social. Inspirados en la perspectiva de “capital cultural” de Pierre Bourdieu (1988), Brook, O'Brien y Taylor tomaron en cuenta los siguientes criterios para examinar el origen social: el nivel de estudio de los entrevistados, su ocupación laboral y su capital cultural (O'Brien, 2020: 244). Según O'Brien

(2020), el tipo de empleo y la ocupación de las personas ayudan a identificar su origen social. Otros elementos como la escolaridad de los padres, el lugar donde estudiaron y sus ocupaciones también fueron tomados en cuenta, ya que permitieron confirmar el origen social de los sujetos de estudio (Brook, O'Brien y Taylor, 2020: 58).

Nivel de estudios. La mayoría de los artistas visuales y escénicos tenían licenciatura en artes visuales y en teatro de las escuelas de arte de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” y de otras escuelas del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL). Aunque había personas con algún diplomado, otras dicen que estudiaron la licenciatura en teatro porque el periodo de tiempo de su diplomado era igual que el de la licenciatura. Así, debido a que recibieron una beca de posgrado, dos mujeres contaban con una maestría en artes visuales en México y una más que la cursó en el extranjero, otra entrevistada tenía un doctorado en artes visuales en el país y otra artista contaba con una especialidad de una escuela de cine en Nueva York (véase gráfica 1).

Gráfica 1
NIVEL DE ESCOLARIDAD DE LOS ENTREVISTADOS



Fuente: Elaboración propia.

Los niveles de estudio de los participantes son altos, coincidiendo este dato con Ernesto Piedras, Gonzalo Rojón, Alejandro Arriaga y Ariadne Rivera (2013: 50; Flores, Nivón y De la Garza 2020: 7), que en su estudio cuantitativo encontraron que el 23 por ciento de las mujeres artistas residentes en la CDMX contaban con un posgrado a diferencia del 10 por ciento de los hombres. Y en 2013, dichos autores realizaron una encuesta entre 175 artistas, de entre 18 y 35 años de edad, que dio a conocer el mercado laboral y la organización de los jóvenes en su producción artística, misma que incluyó a artistas de las áreas de música, cine, multimedia, artes visuales e industrias editoriales independientes.

Ocupaciones laborales. Todos los entrevistados mencionaron que realizan su producción cultural (tanto individual como con sus colectivos) combinando actividades laborales afines a su profesión. El abanico de empleos es amplio, destacando la docencia en distintos niveles (secundaria, preparatoria y universidad), los talleres de pintura y actuación con niños y adolescentes, las actividades *freelance* en diseño gráfico e ilustración, la apertura de negocios de tatuajes, herrería y carpintería. Los artistas escénicos están dedicados a la actuación con sus colectivos y a la elaboración de propuestas de obras de teatro para someterlas a financiamiento. Dos personas mencionaron haber dado clases de actuación, uno era administrador de una base de datos y otro impartía clases de actuación y amenizaba eventos sociales. Estos datos coinciden con Piedras, Rojón, Arriaga y Rivera, quienes también señalan las múltiples actividades de la población estudiada, argumentando que la situación laboral en la CDMX es “altamente competitiva” debido a que a pesar de la amplia oferta cultural la participación de sus residentes es “limitada” (Piedras *et al.*, 2013: 53).

Capital cultural. Tres factores fueron considerados: la escuela, la intervención de padres y hermanos mayores y la iniciativa personal de los entrevistados. En el primer caso, éstos mencionaron que desarrollaron su motivación hacia las artes

gracias a las tareas asignadas por sus maestros, como visitar museos o asistir a obras de teatro en la ciudad, lo cual se complementaba con el hecho de que sus hermanos mayores y sus padres los llevaban a ver obras de teatro en el Centro Nacional de las Artes, a los museos, a conciertos en la Sala Nezahualcóyotl y a ver espectáculos como *El lago de los cisnes* en Chapultepec. Tres artistas visuales dijeron que en su adolescencia visitaban museos de arte debido a las actividades escolares y su propia iniciativa para ampliar su consumo cultural, e indicaron que sólo hasta que llegaron a un nivel educativo de secundaria y preparatoria fue que lo desarrollaron, a diferencia de los que desde una edad temprana tuvieron contacto con la oferta cultural.

Al analizar los criterios para clasificar el origen social de los participantes en el estudio, la mayoría pertenecen a un nivel social medio, mientras que es alto en el caso de Mariana e Isabel, y en el transcurso del análisis de los resultados se mostrarán datos que confirman su origen social. Otra razón que permite situar el origen social de los entrevistados es que las ocupaciones de los padres eran de rango medio, trabajando como profesores de asignatura en universidades públicas, servicios de enfermería y de policía para instituciones salud y gobierno, dueños de negocios como una papelería, una tienda de abarrotes, un negocio de refacciones de autos, un puesto de comida y un estudio de fotografía.

Ocho entrevistados mencionaron que sus madres eran amas de casa y el ingreso provenía principalmente del trabajo del padre y de sus hermanos. La mayoría de los padres tenían una licenciatura en distintas áreas del conocimiento. Ocho madres y padres contaban con distintos niveles de escolaridad, incluyendo secundaria (un padre y una madre), carrera técnica (tres madres), oficios (un herrero y un electricista) y posgrado en una universidad pública (un padre). La mayoría estudiaron en universidades públicas como la UNAM, la UAM, la Universidad de Chapingo, el Instituto Politécnico Nacional (IPN).

Tabla 1
PERFILES DE LOS PARTICIPANTES EN EL ESTUDIO

| Nombre ficticio | Edad | Profesión |
|------------------------|-------------|------------------|
| Leticia | 24 | artista visual |
| Mireya | 24 | artista visual |
| Luisa | 30 | artista visual |
| Mariana | 30 | artista visual |
| Renata | 34 | artista visual |
| Maritza | 35 | artista visual |
| Alicia | 39 | artista visual |
| Georgina | 40 | artista visual |
| Pablo | 24 | artista visual |
| Manuel | 24 | artista visual |
| Rafael | 26 | artista visual |
| Uriel | 25 | artista visual |
| Luis | 35 | artista visual |
| Sergio | 38 | artista visual |
| Alfonso | 41 | artista visual |
| Rodrigo | 41 | artista visual |
| Enrique | 41 | artista visual |
| Julieta | 26 | actriz |
| Elena | 29 | actriz |
| Isabel | 30 | actriz |
| Miriam | 31 | actriz |
| Sara | 32 | actriz |
| Patricia | 37 | actriz |
| Darío | 25 | actor |
| Noé | 31 | actor |
| Daniel | 32 | actor |
| Marco | 35 | actor |
| Ernesto | 36 | actor |

De septiembre de 2020 a febrero de 2021 se realizaron 28 entrevistas semiestructuradas a artistas de la Ciudad de México, de 24 a 41 años, de los cuales 17 son artistas visuales y 11 artistas escénicos. Se consideró ese rango de edad a partir de revisar los estudios de Piedras, Rojón, Arriaga y Rivera (2013) y de Julia Flores, Eduardo Nivón y Enrique de la Garza (2020). En el primero, los autores tomaron la edad de 18 a 35 años, ya que en ese rango los jóvenes cuentan con “flexibilidad” para adaptarse y experimentar las dificultades y exigencias del mercado laboral cultural. En el segundo estudio, identificaron que las edades de 25 a 39 y de 40 a 55 años obtuvieron los mayores porcentajes de participación laboral en la encuesta (39.6 por ciento y 39.2 por ciento, respectivamente).

Las entrevistas duraron 90 minutos, aproximadamente, y fueron realizadas vía Zoom y Messenger para respetar la contingencia sanitaria. La técnica “bola de nieve” (Morgan, 2008 en Sampieri, Fernández y Baptista, 2014) consistió en contactar a algunos participantes y se les solicitó su apoyo para entrevistar a otras personas y ampliar la recopilación de información. Ningún participante del estudio negó su apoyo permitiéndome hacer trabajo de campo en cadena.

En la siguiente sección se exponen los resultados del estudio, mostrando los aspectos objetivos de sus actividades laborales y las implicaciones para sus decisiones personales.

LOS ASPECTOS OBJETIVOS DEL TRABAJO ARTÍSTICO

Las trayectorias laborales de los artistas visuales y escénicos son múltiples y flexibles, ya que la mayoría de los trabajos y proyectos artísticos que realizan son temporales, con bajos ingresos y mínimas prestaciones. En ambos casos, los profesionistas han sido docentes a nivel secundaria, preparatoria y universidad, y entre otras actividades que han llevado a cabo se incluyen trabajos temporales en institucio-

nes culturales públicas, la generación de negocios en herrería, carpintería, tatuajes, o como *freelance* en las áreas de diseño gráfico.

Además, para conseguir apoyo económico realizan su propia propuesta cultural, como “proyectos” o “carpetas”, producción plástica (individual o colectiva) y realización de obras de teatro. Buscar financiamiento para llevar a cabo sus trabajos es una actividad constante de los artistas visuales y escénicos, lo que sugiere que continuamente se encuentran compitiendo por obtener las becas y los estímulos que otorgan las instituciones culturales públicas, y una vez que éstos concluyen vuelven a buscarlos para llevar a cabo sus producciones teatrales o de obra plástica, cuyas prestaciones son mínimas, recibiendo sólo seguro médico.

... la mayoría de las personas que hacemos teatro [...] siempre estamos buscando el apoyo de [alguna] institución, ya sea la UNAM, Bellas Artes, teatros de la Ciudad de México, que generan, que tú puedes acceder o intentar acceder a ese apoyo a través de las convocatorias. Yo creo que es bastante alta la cantidad de personas y de compañías que buscan tener un ingreso o apoyo o dinero a través de las convocatorias. Entonces sí [...] es la manera en la que la mayor parte de las compañías y los individuos intentan ser subvencionados por el Estado o por cualquier tipo de institución (Elena, actriz).

Es importante mencionar que realizar varias actividades laborales reduce los tiempos de descanso y esparcimiento, ya que algunos artistas visuales daban clases en una preparatoria durante la semana, impartían talleres de pintura en una organización de arte los fines de semana y producían su obra de manera individual o con sus colegas cuando no estaban en sus empleos.

A los artistas escénicos no se les paga por los ensayos, sino que reciben su ingreso hasta que se estrena y comienzan las funciones de la obra de teatro, por lo que pueden pasar meses sin percibir remuneración alguna, y ante tal situación llevan a cabo otras actividades laborales, incluyendo la elaboración de propuestas artísticas para someterlas a con-

curso público, dan talleres de actuación y ejercen la docencia en instituciones educativas.

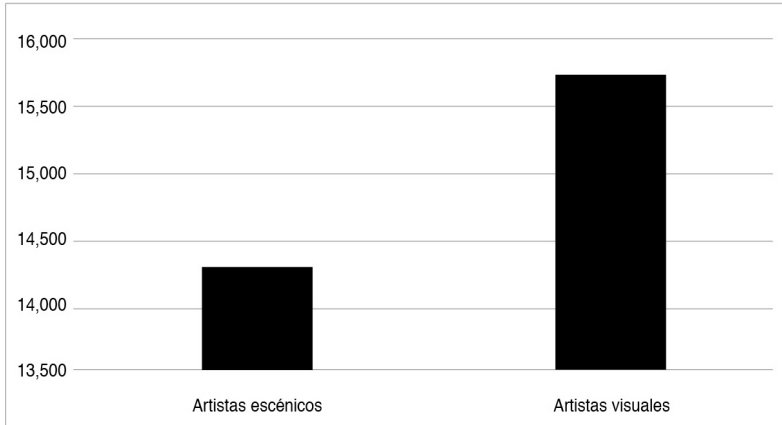
La firma de un contrato (verbal y autógrafa) y las prestaciones laborales han aparecido de forma intermitente a lo largo de su trayectoria laboral. Los mayores de 35 años (Georgina, Luis, Alfonso y Rodrigo) mencionaron que recibieron prestaciones como seguridad social, aguinaldo y ahorro para la pensión tras haber trabajado en instituciones académicas y culturales de la UNAM, en su ayuntamiento, en alguna empresa privada al prestar servicios de diseño gráfico y, en el caso de Georgina, apenas las está percibiendo en su empleo como protesista. Sólo tres entrevistados, menores de 35 años, tenían seguro social y recibieron aguinaldo al haber impartido clases en universidades privadas y públicas.

Un artista visual comentó que los colegas que trabajan en la academia serían los únicos que reciben salario y prestaciones, pero prácticamente es inexistente que profesionistas no académicos cuenten con esos beneficios.

Los únicos amigos artistas que tengo que creo que tienen salarios estables son los que trabajan en la academia y en la docencia, pero de ahí en fuera no conozco gente que contrate artistas como tal. Justo [para] ilustradores así no hay trabajo, no hay empleo de ilustradores, hay más trabajillos y a veces te ocupan, pero trabajos con prestaciones y eso yo no conozco. Probablemente, en la industria del entretenimiento, como en los estudios de animaciones [...] podría quizá colar[se] alguien de arte. Son muy pocos los estudios que hay, pagan súper poquito y son súper explotadores (Luis, artista visual).

El promedio de ingresos mensuales de artistas visuales y escénicos era de \$15,735 y \$14,273, respectivamente, con una ligera diferencia de \$1,462. Sin embargo, a causa de la pausa que la pandemia generó en las actividades culturales sus ingresos bajaron, pero en este artículo tomaría mucho espacio hacer el análisis comparativo, por ello sólo se presenta el ingreso mensual de 2019, que incluye tanto lo que recibieron de su producción artística como de sus actividades laborales.

Gráfica 2
INGRESOS MENSUALES POR PROFESIÓN 2019



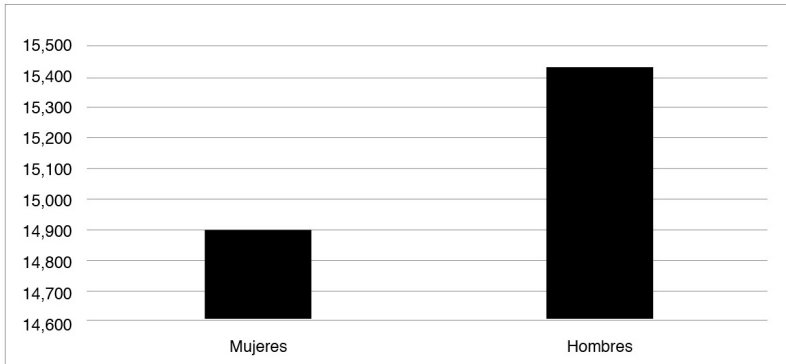
Fuente: Elaboración propia.

Al comparar el promedio mensual de ingresos de 2019 según el género, el de los hombres fue ligeramente mayor que el de las mujeres: \$15,429 y \$14,893, respectivamente. Una explicación de que exista una ligera diferencia es que ellas cuentan con el tiempo suficiente para dedicarse a sus actividades profesionales poniendo poca atención a las tareas del hogar y la familia. Con excepción de una entrevistada, Georgina, el resto de sus colegas mencionaron no tener hijos. Aunque vivían con su pareja (cuatro entrevistadas), con sus familiares (cuatro) o de manera independiente (cinco) las tareas del hogar no implicaban un factor que les quitara tiempo para su actividad laboral. Además, como se mostrará más adelante, para estas artistas formar una familia con hijos o contraer matrimonio no representaba una aspiración personal.

El desarrollo laboral de los productores culturales muestra que han participado en trabajos cuyas condiciones son inestables. Si bien algunos han recibido prestaciones laborales en sus empleos, ninguno relató haberlas percibido directamente de sus producciones o de sus funciones. Siendo que en esta investigación se encontró que los menores de 35 años no ha-

bían sido favorecidos con prestaciones, nos conduce a pensar que puedan normalizar el trabajo cultural como una actividad efímera y al margen de sus derechos.

Gráfica 3
INGRESOS MENSUALES POR GÉNERO



Fuente: Elaboración propia.

MULTIACTIVIDAD: EN RESPUESTA A LA INESTABILIDAD E INSEGURIDAD LABORAL

Entre los motivos por los que los artistas visuales y escénicos de origen social medio realizan varios trabajos, el principal es para cubrir las necesidades materiales de sus vidas cotidianas, como el pago de la renta, los servicios, la alimentación, apoyar a sus padres con los gastos de la casa. Recibir bajos ingresos (al haber vendido obra o participado en funciones de teatro) o pagos impuntuales al colaborar con alguna institución cultural pública, los coloca en una situación económicamente inestable e insegura. Mientras que éstos han llevado a cabo múltiples actividades para mantener cierta estabilidad económica, quienes son de origen social alto las realizan por distintas motivaciones. Los siguientes relatos muestran tales diferencias.

... aquí en mi casa hubo problemas económicos y un declive de ingresos. Entonces decidí poner mi salario para aportar en la casa. Entre mi mamá y yo llevamos los gastos (Julieta, actriz).

Pues porque no alcanza, no alcanza, la verdad. Y eh... pues sí, no alcanza (Darío, actor).

Al momento de la entrevista Darío vivía con sus padres y su hermano mayor. Su padre realizaba actividades como *freelance* y su madre estaba dedicada a las labores del hogar. Relató que recibía \$14,000 mensuales, aproximadamente, trabajando en una compañía teatral de una universidad pública al sur de la Ciudad de México y con su hermano tocando en eventos sociales en un grupo musical. Parte de estos ingresos eran para apoyar con los gastos de su familia.

Cuando se entrevistó a Mariana desempeñaba varias actividades laborales, ya que considera que el trabajo de un “artista” debe diversificarse, lo comenta consciente de que el mercado laboral es inestable. A diferencia de los relatos de sus colegas, ella no menciona nada que se asocie con cubrir sus necesidades materiales o apoyar a su familia.

... creo que también como artista [...] no le puedes apostar todo a una cosa, sino que así como los inversionistas diversifican su portafolio uno tiene que hacer lo mismo. Tengo colegas que aunque sean muy buenos [...] “no pues es que yo le voy a apostar todo a la producción” y está bien, se vale, pero pues es mayor decepción porque no depende de ti ni de tus estrategias de comunicación o de tu talento o del objeto que estés produciendo. Son cosas que no dependen de ti. Incluso los artistas que ya están muy posicionados y que venden un montón [...] estos momentos les han afectado. Entonces yo creo que te da mucha más tranquilidad emocional tener huevos en diferentes canastas. Siempre vas a tirar algo de acá, algo de allá (Mariana, artista visual).

La producción cultural de Mariana ha sido exhibida y vendida internacionalmente, quien además mencionó ser profesora en una universidad privada en la CDMX. Junto con sus colegas ha desarrollado proyectos artísticos multimedia que se han exhibido en galerías de México y Nueva York. Durante 2019 sus ingresos eran de \$50,000 y vivía de forma inde-

pendiente en su departamento, y aunque también realiza diversas actividades laborales, sus contactos personales y su desarrollo educativo y profesional le han permitido forjar una carrera profesional sólida y estable. Sus padres son profesionistas que cuentan con trabajos sólidos

Al entrevistar a Isabel relató que trabajaba como intérprete para una empresa privada debido a que colaboraba en una compañía teatral que suspendió actividades iniciando la pandemia, donde ganaba hasta \$36,000 mensuales. Gracias al apoyo familiar pudo desarrollar su carrera de actuación, lo cual la ha colocado en una situación de “privilegio” frente a otros de sus colegas.

... es que antes no tenía esta actividad laboral fija porque soy de ese porcentaje privilegiado donde mis padres me mantenían y me podía dedicar al teatro. [...] podían pagar[me] dentro de un año [se refiere a los empleadores del teatro] y no tenía que preocuparme por comer ni por nada, porque yo tenía casa, techo y comida (Isabel, actriz).

El relato sugiere que para los artistas que tienen un origen social alto dedicarse a su producción cultural implica menos dificultades que para aquellos de origen social medio, debido a que sus necesidades materiales y económicas están cubiertas. Según el relato de Isabel, su padre es empresario y su madre conduce una franquicia inmobiliaria, mientras que sus dos hermanas son profesionistas exitosas. Esto nos conduce a pensar sobre las ventajas de ciertos jóvenes en las artes frente a los que enfrentan carencias y que su familia espera que apoyen con los gastos.

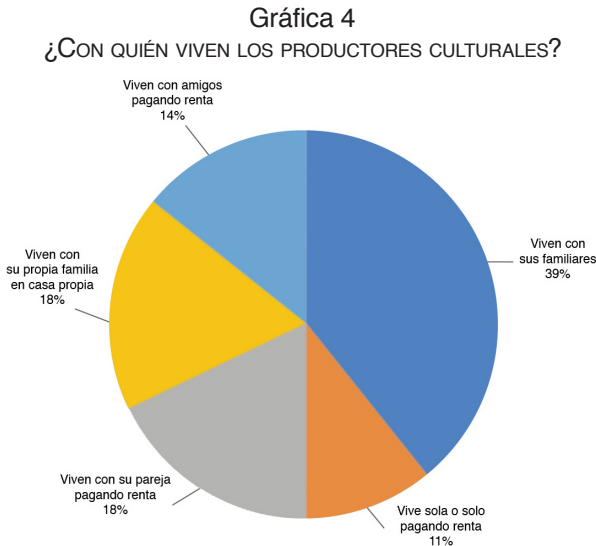
En las experiencias de Mariana e Isabel sus niveles educativos, oportunidades laborales y el hecho de que hayan crecido en un entorno familiar económicamente estable les ha permitido ascender profesionalmente y desarrollar sus carreras artísticas. En ese sentido, todo parece indicar que la carrera profesional y la ocupación de los padres tiene influencia para el progreso profesional de sus hijos.

Por las múltiples actividades que realizan los artistas visuales y escénicos, así como las razones por las que las llevan a cabo, se sugiere que ante las circunstancias laborales de carácter inestable y volátil su capacidad de acción no se ve limi-

tada, por el contrario, son personas activas que responden ante los retos de la precariedad laboral y esto se demuestra con el hecho de que desempeñan múltiples trabajos y realizan su propia producción. Mientras que aquí se han examinado los aspectos objetivos de la labor de los artistas visuales y escénicos, la siguiente sección analiza las implicaciones de su actividad laboral en la toma de decisiones personales y en el desarrollo de sus proyectos de vida.

LA AUTONOMÍA ALTERADA Y LAS REDES DE APOYO

La mayoría de los entrevistados de origen social medio viven con sus familias, o comparten la renta del departamento con sus amigos(as) o con su pareja. Al percibir bajos ingresos y desempeñar empleos temporales sin prestaciones, el vivir con los padres o *roommates* son algunas negociaciones –en el ámbito familiar y de amistad– que se adaptan a su economía para solventar sus gastos.



Fuente: Elaboración propia.

Respecto de la precariedad laboral para los jóvenes artistas de origen social medio, la transición a la adultez e independizarse de la familia es vista como una meta a futuro y no como una posibilidad tangible a corto plazo. Por ejemplo, Mireya, artista visual de 24 años de clase media, relata su deseo de vivir de manera independiente: “Uyy... muy buena pregunta... la verdad lo veo muy ambicioso. Quiero ser independiente en el sentido de vivir sola, poderme mantener y, profesionalmente, sí llegar a estar medianamente posicionada para recibir mejores ingresos de lo que produzco”. Ella estudió artes visuales en una universidad pública al sur de la CDMX y desde que egresó vive con su madre y su hermano, quien aún estaba estudiando una carrera universitaria, mientras que su mamá trabajaba en el ámbito educativo. Para obtener ingresos y contribuir con los gastos familiares realizaba actividades autogestivas, como pinturas por encargo, además de ser miembro de un colectivo donde hacían propuestas artísticas para someterlas a concurso y conseguir financiamiento.

En otros casos, quienes vivían con sus *roommates* o amigos, compartían el pago de la renta y de los servicios, lo que les permitía administrar sus gastos para mantenerse estables. Además, los dueños de los departamentos eran amigos o conocidos de los entrevistados, y gracias a ello tenían un ligero descuento en el arrendamiento. Tal es el caso de Ernesto, quien al momento de la entrevista relató que vivía en el departamento de uno de sus amigos a quien le pagaba \$1,000 mensualmente.

Otra red de apoyo se refleja en el relato de Elena, ya que sus padres y su pareja la han apoyado en situaciones de dificultades económicas y sugiere una sensación de frustración ante la tensión que le genera el no ser totalmente autónoma.

Pude salir de vacaciones [...] porque hay gente que me quiere mucho y que me paga las cosas sin que digan “viene de regreso” (Elena, actriz).

— Eso incluye a tu pareja y a tus papás, me imagino.

Básicamente es mi pareja [...] porque a mis papás no les pido. Por ejemplo, les pido para comer y eso ya me hace sentir suficientemente mal. No manches, casi tengo 30 años y estoy de mantenida otra vez. O sea, es algo que en lo personal me pesa muchísimo. Sobre todo, ver también [a]

compañeros de generación que los hay, otros no, o sea, hay compañeros ni siquiera de teatro que hacen otras cosas, que los veo que están súper bien, otros que están muy mal, como yo o peor, pero la expectativa de que tú ya tienes casi 30 y cómo te van a estar manteniendo tus padres, [eso] es para mí muy fuerte. No es el terreno deseable, no es lo que a mí me gustaría, definitivamente (Elena, actriz).

Los relatos de los entrevistados de origen social medio muestran que los contactos más cercanos les ofrecen su apoyo económico y material. En respuesta a las desventajas que implica realizar actividades laborales precarias e inciertas, las redes de apoyo son atenuantes para resolver sus necesidades inmediatas, pero no las problemáticas de fondo como las desventajas que trae el hecho de no desarrollar una carrera artística laboral digna y estable. Si parte de las afectaciones del trabajo precario es la autonomía alterada, decisiones como formar una familia con hijos son cuestionadas.

LA MATERNIDAD NO ES ASPIRACIÓN

Aunque por parte de las artistas no existe una razón específica para no formar una familia con hijos, la percepción de que sus condiciones laborales no son óptimas siempre está presente.

No me interesa tener hijos. Creo que el mundo ya no está para eso. Al menos así lo veo y algunos de mis colegas también, pero hay mucha gente [a la] que todavía le interesa tener esta realización de vida [...] que para mí no la es [...]. Además, si para mí el futuro es incierto creo que para las personas más chiquitas la cosa no está pintando nada bien, y creo que las cuestiones económicas no están tan estables [como] para tener un bebé, por lo menos para mí (Leticia, artista visual).

No, así como de tengo que tener hijos, no. Siento que no estoy en una situación en la que pueda darme el lujo de pensar en eso, ni emocionalmente, ni económicamente, ni en ningún sentido estoy lista como para algo así (Renata, artista visual).

No, para nada. Y ni siquiera el hecho de tener un matrimonio, no han sido mis aspiraciones de vida y mucho menos después de esto [la

pandemia]. Más bien ha asegurado mi poco antojo de tener una familia grande. Incluso traer una niña o un niño al mundo pienso que no va con mi forma de pensar (Julieta, actriz).

Los relatos de mujeres artistas de origen social medio prefieren no tener hijos por sus creencias personales, sus dificultades económicas, la incertidumbre y una forma de pensar distinta a las generaciones anteriores sobre la familia. En una línea similar, el relato de Mariana coincide con el de sus colegas, destacando como prioridad su carrera profesional.

... o sea, para empezar ya decidí que no voy a tener familia, no voy a tener hijos. Eso sí lo tengo como muy decidido porque creo que como mujeres artistas sí acaba afectando. De los casos que he visto y vivido creo que es muy difícil para la mujer tener una vida artística plena, sobre todo [cuando] tienes que estar viajando mucho, no tener como ataduras. Incluso hasta para las parejas estables es complicado si tienes una relación tradicional donde vas los fines de semana con la familia, pues yo he tenido que terminar relaciones justo por aferrarme a lo que quiero, a mi carrera y al hecho de que tienes que viajar, tienes que irte a hacer un proyecto (Mariana, artista visual).

Mariana muestra interés por seguir progresando en su carrera y no refleja alguna idea que demuestre preocupación por su futuro laboral o que postergue la decisión de tener hijos por cuestiones económicas. En cambio, relata que para alcanzar una vida artística “plena” resulta mejor que las mujeres no formen una familia y puedan dedicarse por completo a sus proyectos. Parte de las razones de su visión es que más adelante habla de experiencias de desigualdad con sus colegas hombres, lo cual se refleja en los espacios de exhibición, donde ellos tienen mayores oportunidades, o bien, en la coordinación de proyectos artísticos en los que las mujeres de algún modo *deben* mostrarse firmes en sus ideas y decisiones frente al sexo masculino.

Sí, todavía en el medio siguen siendo súper machistas. Aunque no parece, en la parte laboral es muy difícil. Simplemente, entras a una galería como artista y te das cuenta de que la mayoría son hombres. He tenido que ser ruda. Cuando te dan algún proyecto y tienes que dirigir a un equipo de puros hombres que se sienten los artistas tocados por Dios y

tal y tú estás dirigiendo, es como de “haber, no”. Y todo el tiempo te hacen estas pruebas de poder. A ver si sabes, a ver si no [...] entonces al final tienes esta carga [de] demostrar todo el tiempo que tu trabajo te ha costado, que tú estás ahí porque ya llevas una trayectoria y no porque tienes el contacto (Mariana, artista visual).

La importancia de las exhibiciones es que los artistas visibilizan su producción artística, lo que les permite consolidar sus carreras. Sin embargo, el hecho de que las mujeres artistas experimenten desigualdades las coloca en una posición más vulnerable que a los hombres en el mercado laboral de su área. En respuesta, el decidir no tener hijos y mostrar rudeza frente a sus colegas masculinos forma parte de las decisiones y actitudes que tienen que asumir para adaptarse a un mercado laboral donde existen luchas de poder, como en el área de las artes visuales. Además, la decisión de las jóvenes artistas de no formar una familia con hijos se vincula tanto a una dimensión económico-laboral como a una cultural. La primera hace referencia a las problemáticas económicas que implica mantener una familia con hijos cuando el trabajo artístico es flexible, y la segunda dimensión, a las nuevas formas que las mujeres toman al posicionarse sobre reproducir convenciones de familia con hijos.

LA EROSIÓN DE LAS RELACIONES PERSONALES

Las actividades laborales múltiples implican afectaciones para las relaciones sociales y los tiempos de descanso de los artistas visuales y escénicos, las cuales se observan en la erosión de sus relaciones personales con sus amigos, parejas o familia.

Afecta muchísimo porque las artes escénicas requieren mucho tiempo para ensayar, para que la cosa suceda. Y en la vida familiar, pues uno no tiene vida familiar o social. Nuestra vida familiar es como en los circos. Tus propios círculos de convivencia se vuelven tus círculos de trabajo. Entonces “fiesteas” con la gente con la que haces la obra, casi casi que ellos se vuelven tu familia (Sara, actriz).

Hay muchos que dicen: “ah, ya nunca puedes” o “es que siempre estás cansada”. Creo que sobre todo a mí lo que me pasaba era que el cansancio era tal que ya estaba muy desdeñosa con la vida, muy indiferente [...]. Entonces claro que hay relaciones que se van perdiendo o deteriorando o hay unas que se pierden por completo (Elena, actriz).

Los relatos anteriores demuestran que el constante trabajo en el teatro implica esfuerzo físico y mental, trayendo como consecuencia que sus relaciones personales gradualmente se deterioren, especialmente con los amigos y la pareja que no tienen relación alguna con las artes. Los entrevistados mencionaron que sus amistades terminan siendo sus propios colegas. En esas relaciones se generan lazos amistosos que, en el caso de los actores y las actrices, se manifiestan en compartir con otra persona algún contacto para participar en un *casting*, ser presentado con algún director o productor, etcétera.

Las acciones solidarias especialmente se manifiestan en los círculos más cercanos de las personas entrevistadas. Como lo relataron, el teatro y las artes visuales son ámbitos muy competitivos porque los financiamientos para generar sus producciones son reducidos, por ello, compartir estrategias con colegas fuera de su entorno cercano para que elaboren sus “carpetas” es casi inexistente, lo cual sugiere que los lazos de solidaridad entre los productores culturales fuera de su círculo fraterno son débiles.

La autonomía personal, la maternidad no aspiracional y la erosión de las relaciones personales son parte de las afectaciones para las vidas personales de los productores culturales. Estos tres elementos son interdependientes y de ahí se argumenta que la precariedad laboral podría entenderse como un proceso multidimensional e interdependiente. No recibir un ingreso puntual y sostenido, no desarrollar y consolidar una carrera plástica o teatral, oprime las posibilidades de los jóvenes artistas en su autonomía, vida familiar y solidez en sus relaciones personales.

REFLEXIONES FINALES

Como se señaló al inicio, este artículo examinó las preguntas ¿cómo son las trayectorias laborales de los artistas visuales y escénicos que hacen cultura? y ¿cuáles son las consecuencias del trabajo que experimentan para su vida personal?

El análisis de esta investigación muestra que las trayectorias laborales de artistas visuales y escénicos son de carácter precario e incierto, debido a que la multiactividad, la presencia de mínimas prestaciones laborales y los bajos ingresos están presentes en los trabajos precarios. Estos hallazgos coinciden con Guadarrama, Hualde y López (2014) y Marlene Solís y Janeth Brijandez, en cuyos estudios se muestra que la multiactividad y la construcción de proyectos artísticos son síntomas de la precariedad laboral, debido a que la multiactividad es parte de las “estrategias” (Solís y Brijandez, 2018) para enfrentar las dificultades económicas y la incertidumbre en el trabajo artístico. Además, los estudios cuantitativos de Piedras, Rojón, Arriaga y Rivera (2013) y Flores, Nivón y De la Garza (2020) también muestran las contradicciones relacionadas con los altos niveles de estudio de artistas mexicanos frente a los bajos ingresos, la falta de prestaciones laborales y la multiactividad.

Los hallazgos de este trabajo coinciden con los autores mencionados al señalar la tensión que enfrentan los productores culturales al desarrollar sus profesiones artísticas, a pesar de los retos que implica progresar (véase también a García y Piedras, 2013, y García, 2013). Si las condiciones laborales colocan a los artistas en una situación vulnerable para desarrollar carreras laborales dignas, sus vidas personales también son vulneradas.

En la segunda parte de los resultados se da cuenta de las implicaciones en la vida personal de los artistas visuales y escénicos, como la autonomía alterada, la erosión de las relaciones personales y la maternidad no aspiracional, son sólo algunas de las que se identificaron en los relatos de los entrevistados.

El primer hallazgo coincide con Maritza Urteaga (2012), respecto de las dificultades que enfrentan los jóvenes para “transitar” de la juventud a la adultez, las cuales se asocian con los problemas para incorporarse al mercado laboral, la desigualdad y el papel de la familia como “sostén” (Urteaga, 2012: 41) para que continúen con sus carreras artísticas. Cristina Bayón (2012, 2015) argumenta que los lazos de familiares y amigos son “efectivos” para resolver sus necesidades inmediatas, pero no para problemáticas de fondo como las desigualdades. Siguiendo esto, la familia, pareja o amigos más cercanos de los productores culturales de origen social medio son las redes de apoyo ante las dificultades que enfrentan para progresar laboralmente y transitar a la adultez.

Una contribución de este trabajo ha sido explorar si el género y el origen social están generando diferencias para que los artistas puedan tener oportunidades que les permitan progresar laboralmente. Los relatos de los entrevistados demuestran que tales diferencias sí existen y se reflejan en relación con los ingresos y las razones por las cuales realizan varias actividades laborales. Aunque sólo se pudo entrevistar a dos artistas de origen social alto sus relatos muestran que el origen social tiene peso para desarrollar una trayectoria laboral digna y en ascendencia, lo que permite sugerir que a pesar de la precariedad laboral en el sector cultural quienes lo constituyen no es un grupo uniforme sino heterogéneo en el que algunos tienen ventajas y otros enfrentan las desventajas que implica desarrollar una trayectoria artística en un mercado laboral precario y desigual.

En cuanto al género, los relatos muestran la no aspiración de las artistas visuales y escénicas a formar una familia con hijos, debido a que priorizan su carrera y a la fragilidad de sus condiciones laborales. Una de las razones es que la mayoría de las entrevistadas se encuentra en el rango de edad de 24 a 35 años, etapa en la que su principal interés es desarrollarse profesionalmente. Las variables económico-laboral y cultural están entrelazadas, mostrando que son generaciones que

al enfrentar las dificultades del mercado laboral artístico, sumado a sus niveles altos de estudio y sistema de creencias, la formación de una familia pasa a segundo plano.

A partir de esta investigación la precariedad laboral resulta un proceso multidimensional y complejo, ya que la falta de ingresos dignos y continuos, de seguridad social directa de la producción artística y la dificultad para desarrollar trayectorias laborales dignas afecta las decisiones y prácticas de la vida de los individuos. Estos elementos dan cuenta de cómo los discursos optimistas sobre la creatividad y emprendedurismo son opacados a la luz de las prácticas y sentidos de trabajo de los artistas.

Finalmente, esta investigación pretende contribuir con datos empíricos que puedan considerarse para el desarrollo de políticas públicas que reduzcan la preocupante problemática de la precariedad e incertidumbre de los jóvenes artistas residentes en la Ciudad de México.

BIBLIOGRAFÍA

- BAYÓN, Cristina (2012). “El ‘lugar’ de los pobres: espacio, representaciones sociales y estigmas en la Ciudad de México”, *Revista Mexicana de Sociología* 74 (1): 133-166.
- BAYÓN, Cristina (2015). *La integración excluyente. Experiencias, discursos y representaciones de la pobreza urbana en México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Bonilla Artigas Editores.
- BALLESTEROS, Esmeralda (2016). “Los números cuentan. Subrepresentación de la obra artística de mujeres creadoras en museos y centros de arte contemporáneos”, *Política y sociedad* 56 (2): 577-602.
- BROOK, Orian, David O’Brien y Mark Taylor (2020). *Culture is Bad for You*. Manchester: University Press.
- BOURDIEU, Pierre (1988). *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

- CRUZ, Eduardo (2020). "Presupuesto cultural 2020: el esquema de siempre". Disponible en: <<https://www.proceso.com.mx/reportajes/2019/12/7/presupuesto-cultural-2020-el-esquema-de-siempre-235441.html>>. [Consulta: 11 de agosto de 2021].
- DE OLIVEIRA, Orlandina (2006). "Jóvenes y precariedad laboral en México", *Papeles de población* 49: 37-73.
- FLORES, Julia, Eduardo Nivón y Enrique de la Garza (2020). *Estudio de opinión para conocer el impacto del Covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México*. Ciudad de México: Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, Universidad Nacional Autónoma de México.
- GARCÍA, Néstor (2013). "Precarious Creativity: Youth in a Post-Industrial Culture", *Journal of Latin American Cultural Studies* 22 (4): 341-352.
- GARCÍA, Néstor y Ernesto Piedras (2013). *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- GARCÍA, Néstor, Francisco Cruces y Maritza Urteaga (2012). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Madrid: Fundación Telefónica-Editorial Ariel.
- GERBER, Verónica y Carla Pinochet (2013). "Economías creativas y economías domésticas en el trabajo artístico joven". En *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales*, coordinado por Néstor García Canclini y Ernesto Piedras Feria, 129-154. Ciudad de México: Siglo XXI.
- GUADARRAMA, Rocío (2014). "Los significados de la multiactividad en el trabajo de los músicos de concierto". En *La precariedad laboral en México. Dimensiones, dinámicas y significados*, coordinado por Rocío Guadarrama, Alfredo Hualde y Silvia López, 295-390. Ciudad de México: El Colegio de la Frontera Norte-Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Cuajimalpa.
- GUADARRAMA, Rocío, Alfredo Hualde y Silvia López (2012). "Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica", *Revista Mexicana de Sociología* 74 (2): 213-243.

- GUADARRAMA, Rocío, Alfredo Hualde y Silvia López (2014). *La precariedad laboral en México. Dimensiones, dinámicas y significados*. Ciudad de México: El Colegio de la Frontera Norte-Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Cuajimalpa.
- HERNÁNDEZ, Iliria (2013). “Jóvenes creativos. Una lectura desde la equidad de género”. En *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales*, coordinado por Néstor García Canclini y Ernesto Piedras Feria, 179-202. Ciudad de México: Siglo XXI.
- INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía) (2020). “Cuenta satélite de la cultura de México”. Disponible en: <<https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2020/StmaCntaNal/CSCltura2020.pdf>>. [Consulta: 15 de agosto de 2021].
- LATOUR, Bruno (2005). *Reassembling the Social. An introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- McROBBIE, Angela (2007). “La ‘losangelización’ de Londres. Tres breves olas de microeconomía juvenil de la cultura y la creatividad en Gran Bretaña”. Disponible en: <<http://eipcp.net/transversal/0207/mcrobbie/es>>. [Consulta: 2 de marzo de 2021].
- McROBBIE, Angela (2016). *Be Creative. Making a Living in the New Culture Industries*. Cambridge: Polity Press.
- MORA-SALAS, Minor y Orlandina de Oliveira (2009). “La degradación del empleo asalariado en los albores del siglo XXI: Costa Rica y México”, *Papeles de población* 61: 195-231.
- MORA-SALAS, Minor y Orlandina de Oliveira (2011). “Jóvenes mexicanos en medio de la crisis económica: los problemas de la integración laboral”, *Sociedade e Estado* 26 (2): 373-421.
- NIVÓN, Eduardo (2019). “El presupuesto de cultura 2020”. Disponible en: <<https://pasolibre.grecu.mx/el-presupuesto-de-cultura-2020/>>. [Consulta: 3 de agosto de 2021].
- O'BRIEN, David (2020). “Class and the Problem of Inequality in Theatre”, *Studies in Theatre and Performance* 40 (3): 242-250.

- OLIVERA, María (2018). “Nombrar mujeres en el arte”, *Nexos*, Cultura y vida cotidiana. Disponible en: <<https://cultura.nexos.com.mx/nombrar-mujeres-en-el-arte/>>. [Consulta: 3 de marzo de 2021].
- PACHECO, Edith (2007). “Vinculación trabajo-familia en México: cambios y continuidades”. XXVI Congreso Asociación Latinoamericana de Sociología, organizado por la Universidad de Guadalajara, el Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades y la Asociación Latinoamericana de Sociología. Guadalajara, 13-18 de agosto.
- PIEDRAS, Ernesto, Gonzalo Rojón, Alejandro Arriaga y Ariadne Rivera (2013). “Estrategias creativas y redes culturales para el desarrollo”. En *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales*, coordinado por Néstor García y Ernesto Piedras, 23-128. Ciudad de México: Siglo XXI.
- REYGADAS, Luis (2011a). “Trabajos atípicos, trabajos precarios, ¿dos caras de la misma moneda?” En *Trabajos atípicos y precarización del empleo*, coordinado por Edith Pacheco, Enrique de la Garza y Luis Reygadas, 21-45. Ciudad de México: El Colegio de México.
- REYGADAS, Luis (2011b). “La experiencia de la incertidumbre laboral”. En *Trabajos atípicos y precarización del empleo*, coordinado por Edith Pacheco, Enrique de la Garza y Luis Reygadas, 269-312. México: El Colegio de México.
- ROWAN, Jaron (2009). *Emprendizajes en cultura. Sus discursos, alteraciones y contradicciones en el Estado español*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- SAMPIERI, Roberto, Carlos Fernández y María del Pilar Baptista (2010). *Metodología de la Investigación*. Ciudad de México: McGraw Hill.
- SAMPIERI, Roberto, Carlos Fernández y María del Pilar Baptista (2014). *Metodología de la Investigación*, sexta edición. Ciudad de México: McGraw Hill.

- SECRETARÍA DE CULTURA (2015). *El Fonca otorgó más de 550 apoyos a través de sus diferentes convocatorias en 2015*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura. Disponible en: <<https://www.gob.mx/cultura/prensa/el-fonca-otorgo-mas-de-550-apoyos-a-traves-de-sus-diferentes-convocatorias-en-2015>>. [Consulta: 10 de agosto de 2021].
- SECRETARÍA DE CULTURA (2020). *Segundo Informe de Labores 2019-2020*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura. Disponible en: <<https://sisc.cultura.gob.mx/informes2018-2024/2ndInformeLab-2019-2020.pdf>>. [Consulta: 11 de agosto de 2021].
- SOLÍS, Marlene y Janeth Brijandez (2018). “Danza y vida económica: experiencias del trabajo creativo en México”, *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo* 4: 1-20.
- TENDENCIAS DE GÉNERO (s/f) “¿Quiénes exponen en los museos de la UNAM?” Disponible en: <<https://tendencias.cieg.unam.mx/boletin-14.html>>. [Consulta: 11 de agosto de 2021].
- URTEAGA, Maritza (2012). “De jóvenes contemporáneos: *trendys*, emprendedores y empresarios culturales”. En *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*, coordinado por Néstor García Canclini, Francisco Cruces y Maritza Urteaga Castro Pozo, 25-43. Madrid: Fundación Telefónica-Editorial Ariel.

ENTREVISTAS

- Leticia, artista visual, entrevista virtual, 3 de noviembre de 2020.
- Mireya, artista visual, entrevista virtual, 30 de noviembre de 2020.
- Luisa, artista visual, entrevista virtual, 1 de noviembre de 2020.
- Mariana, artista visual, entrevista virtual, 5 de noviembre de 2020.
- Renata, artista visual, entrevista virtual, 18 de enero de 2021.
- Maritza, artista visual, entrevista virtual, 21 de octubre de 2020.

Alicia, artista visual, entrevista virtual, 12 de octubre de 2020.
 Georgina, artista visual, entrevista virtual, 15 de noviembre de 2020.
 Pablo, artista visual, entrevista virtual, 19 de noviembre de 2020.
 Manuel, artista visual, entrevista virtual, 13 de enero de 2021.
 Rafael, artista visual, entrevista virtual, 15 de enero de 2021.
 Uriel, artista visual, entrevista virtual, 16 de enero de 2021.
 Luis, artista visual, entrevista virtual, 7 de enero de 2021.
 Sergio, artista visual, entrevista virtual, 22 de noviembre de 2020.
 Alfonso, artista visual, entrevista virtual, 19 de octubre de 2020.
 Rodrigo, artista visual, entrevista virtual, 20 de enero de 2021.
 Enrique, artista visual, entrevista virtual, 7 de noviembre de 2020.
 Julieta, actriz, entrevista virtual, 18 de enero de 2021.
 Elena, actriz, entrevista virtual, 28 de enero de 2021.
 Isabel, actriz, entrevistavirtual, 22 de enero de 2021.
 Miriam, actriz, entrevista virtual, 1 de febrero de 2021.
 Sara, actriz, entrevista virtual, 30 de enero de 2021.
 Patricia, actriz, entrevista virtual, 6 de enero de 2021.
 Darío, actor, entrevista virtual, 4 de enero de 2021.
 Noé, actor, entrevista virtual, 12 de enero de 2021.
 Daniel, actor, entrevista virtual, 7 de enero de 2021.
 Marco, actor, entrevista virtual, 11 de enero de 2021.
 Ernesto, actor, entrevista virtual, 19 de enero de 2021.