



Casa abierta al tiempo



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO**

***PRECARIZACIÓN E INFORMALIDAD LABORAL
EN EL SECTOR ARTÍSTICO Y CULTURAL EN
MÉXICO***

(un análisis desde las políticas públicas)

**TRABAJO TERMINAL
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN POLÍTICA Y
GESTIÓN SOCIAL**

PRESENTA:

ANÍBAL ESTEBAN HOYOS GARCÍA

VANESSA MARIN DEL PILAR

ASESORA:

CARLOS ANTONIO GARCÍA VILLANUEVA

PROFESORA DE SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN:

VERÓNICA GIL MONTÉS

CIUDAD DE MÉXICO

SEPTIEMBRE 2022

Índice

Agradecimientos	1
Introducción	3
Capítulo I	
Arte y cultura. Un estado de la cuestión que vincula dos conceptos	11
¿Qué debemos entender por arte y cultura?	11
¿Y... qué es el arte?	16
El papel de la cultura y el trabajo cultural en el desarrollo de las naciones y como necesidades humanas	19
Capítulo II	
Arte y cultura. Una perspectiva desde las políticas públicas	26
Capítulo III	
El arte y la cultura como trabajo en México	32
Ante la ausencia de políticas públicas, acciones de gobierno para los trabajadores de las culturas y las artes	41
Capítulo IV	
El Camino histórico a las Políticas Culturales desde el siglo XIX	48
Primeras Políticas Culturales en México y su desarrollo en el régimen neoliberal	51
Recursos institucionales, jurídicos y de políticas públicas de los trabajadores del arte y de cultura en México (De CONACULTA a la Secretaría de Cultura)	54
Capítulo V	
La narrativa de los generadores de arte y cultura	70
La Formación y la Trayectoria profesional de los Artistas en México	71
Las características de del trabajo artístico en México	83
Lucha, cuestionamiento y propuestas de los artistas en México sobre sus derechos y programas	90
Luchas por la defensa de los derechos del artista en México	91
Cuestionamiento y propuestas	95
Conclusiones y consideraciones finales	100
Referencias	104

Agradecimientos

Aníbal:

Llegar hasta este momento no fue un trabajo solitario. Tuve el consejo, el apoyo y el amor de muchas personas a las que deseo agradecer. En primer lugar a mi pequeña familia y en específico: a mi madre por ser la persona que más ha creído en mí, incluso cuando yo mismo he dudado de mis capacidades; a mi padre, que a pesar de la distancia siempre he sentido presente su apoyo y cariño; a mi hermana por ser mi inspiración desde pequeño y por seguir llenando de color mi vida; a mis sobrinos, Valeria y Tadeo, por ser mi impulso para hacer contribuir a un mejor mundo desde mi trinchera... y gracias a mis abuelos, Hipo, Julia, Lino y Berna, gracias por amarme tanto. Este es también un logro suyo.

También quiero agradecer a mis amigos, aquellos que han estado conmigo durante tantos años, como Rayza, Oli y Diego y aquellos que la universidad me dio. Gracias, Mónica, Javier, Ibzán, Martín, Lalo, Verónica, Sofi, Viri, Pati y Vane, y a esta última, gracias también por ser mi compañera de equipo y de carrera desde el día uno hasta el último. La universidad me deja tantas cosas valiosas y su amistad es una de ellas.

Vanessa

Le agradezco a mis padres Rubén y Alicia, por todo el apoyo que me dieron durante la carrera, gracias a ustedes puede hacer esto posible. A mis hermanas que estuvieron conmigo durante toda mi vida, gracias por todo. A Aníbal, que conocí desde el primer año de universidad, y quien fue mi compañero de tesis. ¡Amigo, los desvelos valieron la pena!. A mis amigos Ibzán, Mónica, Jorge y Yetla que estuvieron conmigo en los momentos más complicados de la universidad y también en los momentos más divertidos, gracias por todas las anécdotas que viví con ustedes. Y finalmente a mis amigos de la licenciatura Patty, Martin, Eduardo, Javier y Jesus, gracias por su amistad, la carrera no hubiera sido la misma sin ustedes, agradezco que la universidad me diera la oportunidad de conocerlos.

dando como resultado una hermosa experiencia. Este trabajo significa todo el esfuerzo que puse durante mis años de vida universitaria. Gracias por todo.

Aníbal y Vanessa:

Por último, pero no por eso menos importante, gracias a todos los maestros y maestras que tuvimos durante nuestro tiempo en esta universidad. Somos afortunados de haber tenido en cada trimestre a profesores apasionados, comprensivos, capaces y llenos de conocimientos y la voluntad de compartirlos con nosotros. Y, por supuesto, gracias a nuestro asesor, Carlos Antonio García Villanueva, y nuestra profesora de seminario, Verónica Gil Montes, por todo el tiempo brindado, su comprensión y acompañamiento hasta aquí. Sabemos que ambos hicieron un trabajo y esfuerzo muy grandes y siempre agradeceremos su compromiso con nosotros.

Y no podemos terminar sin agradecer a cada uno de los artistas y funcionarios que nos abrieron las puertas de sus casas, tanto de forma virtual como presencial para compartirnos su sentir y pensar. Nada de esto sería posible sin su apoyo.

Amigos, familia, maestros y compañeros, a aquellos que mencionamos y aquellos que omitimos, les queremos y agradecemos siempre.

Introducción

Todos en algún momento hemos tenido contacto con alguna disciplina artística o expresión cultural. Nos hemos dejado transportar a otros tiempos y lugares gracias al cine, el teatro, la literatura y la oralidad; hemos visto nuestros sentimientos reflejados en la música y en la pintura. Y en sus letras y pinceladas descubrimos respuestas a muchas preguntas; las distintas danzas nos liberan y nos permiten expresarnos de forma individual y colectiva: y mucho podría decirse de muchas artes más. Pero pocas veces nos detenemos a conocer la situación de los trabajadores del arte que hacen posible estas experiencias. Desconocemos la complejidad de las problemáticas que enfrentan para dignificar su labor y poder vivir de su arte, así como poco se pone en análisis las políticas que fomentan el desarrollo de su trabajo artístico.

Si bien siempre ha existido una imagen del artista padeciendo carencias por su arte, pero adquiriendo su inspiración de esas situaciones, es en realidad una imagen bastante romantizada y que no hace justicia a lo complejo de la problemática que viven los artistas y creativos culturales. Con un primer acercamiento a la situación real, podemos plantear que nuestra problemática parte de que desde hace varias décadas, los trabajadores del arte y la cultura experimentan una situación de incertidumbre y precariedad laboral. Esto se ha acrecentado debido a las crisis de empleo globalizadas y por la falta de leyes, instituciones, programas y políticas culturales que reconozcan la labor artística como un trabajo más, que requiere de la misma preparación, técnica, experiencia y formación que cualquier otro trabajo digno. Esta serie de omisiones provoca a su vez una deficiencia en la oferta cultural de México y puede llegar a afectar en la vida en la vida personal de los artistas.

Prueba de la problemática planteada es la situación experimentada en la pandemia ocasionada por el COVID-19, la cual puso en jaque a los gobiernos de todo el mundo y colocó un debate sobre una gran variedad de temas económicos, de salud, de bienestar social y hasta culturales, como se retrata en *América Latina: trabajadores creativos y culturales en tiempos de pandemia*, donde se describen los

cambios negativos en las condiciones de los trabajadores del arte y las medidas usadas en diversos países para mitigar los daños de la pandemia en este sector, yendo desde colocar a la cultura como un bien esencial, como el caso de España, hasta las reducciones de presupuesto a Cultura para destinarlo a otras áreas.¹

Y es que no es ajeno el reconocer que existen deficiencias en general en las políticas laborales en México. Los índices de desempleo, precariedad e informalidad son altos, además, de una mayor tendencia a minimizar la educación para acceder a un buen empleo. Esos datos duros los encontramos en trabajos como el de Jesús Rubio: *Precariedad laboral en México. Una propuesta de medición integral*. Que plantea el escenario cada vez más complicado para los trabajadores en México al cambiar las dinámicas de seguridad social, bienestar y prestaciones.² Pero dentro de este universo, el sector artístico y cultural ha padecido una falta de reconocimiento legal e institucional a su actividad laboral, lo que termina por dejarlo como uno de los sectores con mayores índices de precariedad e informalidad laboral.

No podemos ver esta situación como algo diminuto, al tener en cuenta que el trabajo es aquello que nos permite acceder al cumplimiento de otras necesidades como la vivienda, la salud, la seguridad y la educación, por nombrar algunas. Como diría Méda (2007) en *¿Qué Sabemos del Trabajo?*; “*el trabajo es el fundamento del orden social y determina ampliamente el lugar de los individuos en la sociedad. Es el principal medio de subsistencia y ocupa una parte esencial de la vida de los individuos*”.³ Por un lado, como bien remarca Méda, el trabajo es parte de casi toda nuestra vida, si no es que de toda, porque el tiempo que no estamos trabajando en la infancia y adolescencia se nos prepara para conseguirlo y en la vejez esperamos gozar de los resultados de años de trabajo. El trabajo es sinónimo de fuente de

¹Guadarrama Olivera, R., Bulloni Yaquinta, M. N., Petrilli Segnini, L. R., Quiña, G., Mariano Pina, M. R., & Tolentino Arellano, H. (2021). América Latina: trabajadores creativos y culturales en tiempos de pandemia. *Revista mexicana de sociología*, 83(SPE2), 39-66. Recuperado en: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-25032021000600039&script=sci_arttext

² Campos, J. R. (2010). Precariedad laboral en México una propuesta de medición integral. *Revista Enfoques: Ciencia Política y Administración Pública*, 8(13), 77-87. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/960/96016546006.pdf>

³ Méda, D. (2007). *¿Qué sabemos sobre el trabajo?*. *Revista de Trabajo*, 3 (4), p:17. Recuperado de: http://www.trabajo.gov.ar/left/estadisticas/descargas/revistaDeTrabajo/2007n04_revistaDeTrabajo/2007n04_a01_dM%C3%A9da.pdf

ingresos y de actividad productiva, pero también de autonomía por parte del ser humano. El trabajo digno y su reconocimiento son un fin por sí mismos. Es un acto humano y, por lo tanto, todos deberían tenerlo garantizado.

Y volviendo al caso de México, en el año 2020 ocurrió un evento impactante en tiempos recientes que dio lugar al interés de realizar esta investigación; la Secretaría de Cultura estaba por implementar varios de sus programas de apoyo a la cultura como es costumbre en sus unidades administrativas de Alas y Raíces y Museos, así como Desarrollo Cultural (programa insignia que contiene los proyectos de convocatorias a artistas comunitarios, jóvenes creadores, entre otros), pero una vez declarada la cuarentena en marzo de 2020, todos los contratos de prestación de servicios y los recursos para foros fueron congelados, para posteriormente ser reducidos o eliminados. Por exigencias de la comunidad artística, se logró implementar el programa Contigo a la Distancia para que, a través de las páginas de gobierno, se pudiera seguir generando contenido cultural de manera virtual y preparar todo para el regreso a los escenarios, aunque se trabajó con un presupuesto más reducido que el contemplado en primer lugar.⁴

La problemática durante el COVID-19 es un reflejo de lo que la comunidad artística y cultural ha experimentado desde siempre. Y como manifiestan algunos datos, la sociedad en nuestro país no se destaca por un gran consumo cultural, algo notorio en la Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales del 2010, donde sólo el 9.3% de la población asiste a conciertos de música clásica, el 12.9 % a exposiciones de artes visuales, el 31.1% a visitado teatros y el 32.7 ha presenciado funciones de danza y sólo el 53% ha visitado al menos una vez recintos culturales.⁵ Estos datos son alarmantes si tomamos en cuenta que la tendencia iba a la baja y que se aceleró preocupantemente durante el confinamiento. Otro indicador que señala la situación laboral de este sector, es que el interés por estudiar una carrera artística no supera el 20% en ninguna entidad del país, esto por el futuro incierto que la pandemia pasó a agravar.⁶

⁴ Como se puede encontrar en: Contigo en la distancia (cultura.gob.mx)

⁵ Consultado en: [Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales - Consejo Nacional para la Cultura y las Artes](#)

⁶ Ibid.

En la historia moderna de México, los trabajadores del arte y la cultura no han tenido reconocimiento a derechos laborales como jubilación, seguridad y otras prestaciones, a menos que se dediquen a la educación, algo que funciona más como un salvavidas, que como un disfrute a sus derechos, como lo señala Rocío Guadarrama (2019) en su texto sociológico del arte y el trabajo.⁷ Este panorama no parece tener intenciones de cambiar, en parte porque la apatía al consumo de cultura no da incentivos a los gobiernos por querer aplicar acciones eficaces y eficientes ante tal escenario; a la par, la tradición neoliberal que todavía no podemos dejar atrás, provoca que, desde el gobierno, no se vea a la cultura y al arte como un bien o servicio que da beneficios importantes, incluso cuando representa el 3.1% del PIB nacional, según datos del INEGI en 2019. Esto también puede deberse a que dichas actividades se eclipsan ante conciertos, espectáculos y obras de gran escala comercial que también son parte de la compleja definición de cultura y su proceso de democratización, como podemos visualizar en la definición antropológica de autores como Amadou Mahtar M`Bow:

*Cultura es a la vez aquello que una comunidad ha creado y lo que ha llegado a ser gracias a esa creación; lo que ha producido en todos los dominios donde ejerce su creatividad y el conjunto de rasgos espirituales y materiales que, a lo largo de ese proceso, ha llegado a modelar su identidad y a distinguirla de otras.*⁸

Por supuesto, no partimos de una mirada elitista para querer apartar a esas formas artísticas de la cultura, pero sí se necesita entender que otras disciplinas se encuentran en desventaja al no poder competir con un mundo consumidor de cosas rápidas y que, desde la lógica individualista y neoliberal, hacen ver a expresiones artísticas clásicas, populares, contemporáneas y de autor, como algo que debe eliminarse por no ofertar lo que busca la demanda mayoritaria. Esto se refleja en varios trabajos que hablan de cómo la mirada de competitividad empresarial afecta

⁷ Guadarrama, M. D. R. (2022). *Vivir del arte: la condición social de los músicos profesionales en México*. Recuperado de: [RI UAM Cuajimalpa / concentric@: Vivir del arte : la condición social de los músicos profesionales en México](#)

⁸ Claudio Malo González (s/d). *Arte y Cultura Popular*. Universidad DIGITAL Andina. p: 11. Recuperado de: <https://centroafrobogota.com/attachments/article/4/EC-CA-0004-arteyculturapopular.pdf>

a otros sectores, como los ejemplos en *Trabajo y Empleo en las Industrias Culturales y Creativas en Argentina. La figura del emprendedor*, donde, al igual que las pequeñas empresas familiares poco hacen ante las grandes cadenas transnacionales, las ofertas culturales y artísticas poco sobresalen ante los grandes shows.⁹

La expuesta orientación a las políticas públicas sobre trabajo y cultura se observan también en las acciones institucionales que rayan en la violencia. Con conocimiento de la situación de espacios culturales cerrados y la imposibilidad de actividades presenciales que impiden trabajar de forma normal a los agentes, la secretaría de cultura ha retrasado pagos, contratos y convocatorias y no hay un interés en mejorar las dinámicas o aumentar el alcance de los apoyos, como se refleja en las declaraciones de servidores públicos, como las de la diputada Ángeles Huerta, quien es además parte de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados, quien señala que: “...el arte no produce ningún bien social, por lo que no deben aplicar más apoyos de los existentes”.¹⁰ El que dentro del gobierno impere estas concepciones, hace que la tarea de este proyecto no sea sólo buscar las formas de dignificar el trabajo digno, sino dejar en claro el porqué es algo importante de cubrir.

Para argumentar la importancia de atender las exigencias y necesidades básicas de los agentes culturales se deberán abordar conceptos como la justicia social, el bienestar y trabajo digno, así como una discusión entre políticas sectoriales o universales. Dichos conceptos y discusiones pueden consultarse en textos como: *Economía de la cultura: un Análisis de la Eficiencia del Sector de la Cultura en México y Rasgos culturales y organización social del trabajo*, así como textos de la CEPAL sobre la perspectiva de Derechos Humanos y la importancia de ver las demandas como necesidades esenciales por el simple hecho de merecerlas y no como capricho de unos cuantos.

⁹ Martínez, S. (2017). Trabajo y Empleo en las Industrias Culturales y Creativas en Argentina. La figura del emprendedor. *Quórum Académico*, vol. 14, núm. 2, julio-diciembre, 2017, Venezuela. p: 17-34.

Consultado en: <https://www.redalyc.org/pdf/1990/199053182002.pdf>

¹⁰CULTURA(15/04/2020) *Según diputada de Morena los artistas son millonarios y golpeadores del gobierno*, Crimen y Castigo Express,El universal, México, consultado en: [Según diputada de Morena los artistas son millonarios y golpeadores del gobierno \(eluniversal.com.mx\)](http://eluniversal.com.mx)

Por último, es importante mostrar las condiciones de vida de la población artística, la cual será seleccionada de las disciplinas de música, danza y narración oral, las cuales figuran en el programa Desarrollo Cultural, que tiene como objetivo brindar apoyos a la producción artística con diferentes proyectos, es decir, busca cumplir los dos derechos que convergen en este proyecto (acceso a la cultura y trabajo digno). El recolectar vivencias de estas personas, permite generar un perfil, sus necesidades, capacidades y oportunidades para saber cómo actuar ante lo que acontece en el gremio.

Si bien, este es un problema que viene arrastrándose desde hace décadas, la falta de cambios sustanciales hace posible que el abordaje temporal sea desde los años treinta del siglo pasado, hasta el día de hoy, pero haciendo énfasis en el periodo de CONACULTA y su cambio a Secretaría de Cultura, tiempo donde hubo varios cambios en el régimen político y en el gobierno, lo cual es la oportunidad de analizar el desarrollo y oportunidades en materia de políticas laborales hacia el sector cultural.

Sin duda, el problema no se trata sólo de agilizar los pagos en tiempo y forma, también debemos preguntarnos si dichos pagos y apoyos son proporcionales tanto al trabajo realizado, como a las necesidades que se viven hoy en día, ya que este sector no cuenta con prestaciones, ni todos pueden acceder a los apoyos de las convocatorias debido a la cantidad insuficiente de seleccionados. Pero también será conveniente determinar qué otras alternativas al Estado Mecenaz hay para dignificar el trabajo artístico. De lo contrario, estamos frente a violaciones de derechos humanos como el trabajo, el acceso a la cultura y a una vida digna.

Por lo anterior expuesto este trabajo resulta de gran importancia. En primer lugar, como se mencionó al inicio, permitirá dimensionar la problemática que viven los trabajadores creativos, buscando sensibilizar a la población y a los tomadores de decisiones para que estos temas puedan introducirse a la agenda pública. Además, la trascendencia de esta investigación radica también en su dificultad. Actualmente, la producción académica que revisa, analiza y estudia la situación laboral del gremio artístico o de las alternativas para mejorarla, es escasa. Es más, apenas el año pasado se contó por primera vez con una plataforma de recolección de datos estadísticos (TELAR), que brinda un retrato de la situación real de los agentes

culturales para desarrollar acciones en su beneficio.¹¹ Su recién creación delata la ausencia de mecanismos para políticas bien diseñadas. Por eso, es necesario no sólo visibilizar la precarización que existe en este gremio, sino argumentar la importancia de cubrir las necesidades tanto de empleo digno, como de acceso a la cultura para que puedan ser incorporadas a la discusión de la agenda pública y así, generar las primeras acciones que conlleven una planeación encaminada a mejorar las condiciones de este sector de la población, a la vez que se garantiza el acceso a trabajos artísticos de calidad.

Una vez entendida la importancia de desarrollar este trabajo y dimensionada la problemática que existe, surge la necesidad de plantear las preguntas que guían este trabajo. por lo que ahora salta la pregunta ¿Cómo ha afectado a los agentes culturales y a la sociedad, la situación del marco de política pública dirigida a salvaguardar tanto el derecho de la sociedad al acceso a espacios culturales de calidad, así como los derechos laborales de los agentes que la generan? y, por otro lado, conviene también preguntarse ¿Cuál es la estrategia de sobrevivencia que deberán diseñar los agentes culturales para que el Estado garantice el respeto a sus derechos laborales?

Estas preguntas llevan a la investigación a tener como principal objetivo el analizar y explicar la situación política laboral para los agentes culturales y la repercusión en el desempeño de la oferta cultural con base a las acciones institucionales y de gobierno durante los últimos seis años en la Ciudad de México, con el fin de proponer medidas que mejoren la situación laboral del gremio cultura y sus producciones.

Y para alcanzar este objetivo, cada capítulo busca abordar un tema que contribuye a alcanzarlo. En los capítulos I, II y III realizamos una investigación y discusión sobre los conceptos complejos que guían nuestro trabajo, como cultura, arte, trabajo y trabajo artístico así como explicar el papel que juega la cultura y el desarrollo de los países y la complejidad que traen consigo las políticas culturales. En el capítulo IV se revisó y analizó un ejercicio comparativo entre las políticas culturales en el siglo

¹¹ Esta información está disponible en la página de presentación de TELAR: [Telar. Registro nacional de agentes culturales](#)

XX, haciendo énfasis en los modelos de CONACULTA y Secretaría de Cultura para revisar su marco de políticas públicas a partir de sus programas de desarrollo y fomento cultural para ver los aciertos y problemas de cada una,. Y por último, en el capítulo V retratamos las experiencias y opiniones de los trabajadores del arte y la cultura, tanto para conocer su situación y sus cuestionamientos a las políticas culturales, así como sus propuestas que permitan diseñar el perfil que deben tener tanto las instituciones culturales, como la estructura constitucional que pueda garantizar no solo el nivel cultural que se brinda a la sociedad, sino también asegurar la dignificación laboral de los prestadores de servicios y trabajadores del sector artístico.

Este trabajo partió de explorar la teoría existente sobre lo que es cultura, arte, trabajo y la importancia de la cultura y las políticas culturales en el desarrollo social, así como el reconocimiento del arte como un trabajo. Para eso hemos consultado bibliografía de diferentes disciplinas como: antropología, sociología, derecho, economía y política, por supuesto. También se cuenta con un estudio sobre el presupuesto ejercido en el sector cultural, así como evaluaciones a las políticas culturales, además de apoyarnos del material hemerográfico para visibilizar la precarización del gremio y las situaciones que se describen.

En el caso del trabajo del campo de esta investigación se ha contado con las opiniones de funcionarios de la Secretaría de Cultural, INBAL y Secretaría de Educación, así como miembros de movimientos sociales en respaldo del artistas como No Vivimos del Aplauso, siendo cada uno de ellos artistas en diferentes áreas quienes nos presentan perspectivas que confirman, refutan o generan discusión para llegar a un mejor conocimiento de lo que está aconteciendo en el gremio artístico.

De esta forma lo que se presenta a continuación es la búsqueda para poder generar una investigación que no partan de su solo de positivismo, sino que también logre sensibilizar y otorgar una perspectiva que permita alcanzar mejores condiciones para los trabajadores del arte y cultura en México.

Capítulo I

Arte y cultura. Un estado de la cuestión que vincula dos conceptos

“La política no es el arte de hacer lo posible, sino el arte de tornar posible lo que es necesario hacer.”

Augusto Boal

¿Qué debemos entender por arte y cultura?

En nuestro caso, dos de las instituciones de gobierno que deberían preocuparse y ocuparse del problema planteado son las secretarías de Trabajo y Cultura. En ambos casos, debemos definir qué entendemos sobre los conceptos de acción que le dan nombre y sentido a estas dependencias. En este capítulo comenzaremos abordando las concepciones del arte y la cultura, siendo ambas bastante complejas hasta el punto que ha sido necesario para las instituciones de Estado delimitarlas para poder trabajar a la hora de desarrollar políticas tanto culturales, como laborales para los trabajadores de este sector. El que sea un tema bastante complejo y discutido hace que los cambios en el régimen o los cambios de gobiernos hayan aplicado diferentes acciones al tema cultural desde sus propias concepciones. Estas perspectivas las abordaremos para saber lo que se entiende por trabajo artístico y cultural en las políticas más recientes, pero también lo que se ha entendido y lo que, tal vez, debería entenderse como tal para mejorar las políticas en torno a estos temas.

Como ya se adelantó en la introducción, los conceptos de cultura como el que plantea Mahtar M`Bow son un reflejo de la amplitud que abarca la cultura, siendo esta, para este tipo de investigadores, toda acción realizada por el ser humano, ya sea de forma individual y social. Por ese motivo solemos escuchar que existen "culturas populares, "personas cultas", "cultura de la paz", "turismo cultural", entre muchas otras expresiones y conceptos.

El amplio abanico de usos del término proviene desde su origen en la raíz latina al venir de la palabra *cultûra* y ésta de colere que era usado para referirse a: habitar, cultivar, proteger y honrar con adoración.¹² Cada una de estos usos del término se han ido separando, pero no dejan de relacionarse en el terreno social. Por ejemplo, honrar en culto hace referencia a los grupos que comparten creencias religiosas y espirituales, el habitar lo vemos en las nacionalidades o en las costumbres y tradiciones de grupos regionales y el cultivar se dividió tanto en el terreno de la agricultura, como todo aquello que brota del ser humano.¹³ Su relación es muy clara: toda nación tiene una o varias religiones y costumbres y ritos, pero también estas suelen estar marcadas por periodos de cosechas. Y el conocer sobre estos temas nos hace un ciudadano culto y preparado que ha sabido instruirse (cultivarse).

Ya en este punto se visualiza en dónde está el nudo de la situación. Si toda acción del ser humano es parte de la cultura, entonces pareciera que las políticas culturales deberían abarcar desde la agricultura, pasando por las expresiones artísticas, hasta los rituales religiosos y muchas actividades más. Desde ciencias sociales como la antropología, sociología, política y psicología se ha buscado llegar a un concepto que permita trabajar la cultura. Aunque todavía es algo que se debate, se ha llegado a algunas conclusiones que deberán tenerse en cuenta a la hora de diseñar políticas culturales.

Las principales contribuciones se han dado desde el terreno antropológico y sociológico. Se ha descubierto por ejemplo que la nuestra idea moderna de cultura tiene su origen en la Ilustración del en el XVIII, haciendo uso de su significado y crece en el siglo XIX con la corriente humanista.¹⁴ Lo que se empieza a desarrollar aquí es una mirada que toma a la cultura como parte de un proceso de desarrollo lineal y que se dirige sólo a mejorar.¹⁵ De ahí proviene nuestra visión de pensar que

¹² Millán, T. R., & Sociólogo, A. S. (2000). *Para comprender el concepto de cultura*. UNAP Educación y desarrollo, 1(1),p: 2. Recuperado en https://articulateusercontent.com/rise/courses/CATbdcanesJnccp0s45o7S1EI2-UeIMy/pkzPmfW6zfe4uvF_-Para%2520comprender%2520el%2520concepto%2520de%2520cultura.pdf

¹³ Ibid.

¹⁴ Millán, T. R., & Sociólogo, A. S. (2000). *Para comprender el concepto de cultura*. UNAP Educación y desarrollo, 1(1),p: 3-4. Recuperado en: https://articulateusercontent.com/rise/courses/CATbdcanesJnccp0s45o7S1EI2-UeIMy/pkzPmfW6zfe4uvF_-Para%2520comprender%2520el%2520concepto%2520de%2520cultura.pdf

¹⁵ Ibid.

la cultura es aquello que lleva al ser humano a no ser uno más del montón, convirtiéndose en alguien ilustrado, preparado y civilizado,¹⁶ dando así paso a una distinción entre las clases sociales cultas e incultas, siendo estas últimas aquellas que no podían acceder a los conocimientos y actividades prestigiosas o simplemente culturales.

Lo que las ciencias del hombre y la sociedad nos demostraron es que esto en realidad es falso y ha sido promovido por las élites, tanto como argumento de superioridad, como para delimitar a sus miembros y separar al resto de la población. Algo que podemos notar es que realmente todos los seres y grupos humanos han desarrollado conocimientos de diversas maneras, entonces es una mentira el afirmar que unas personas tienen cultura y otras no.¹⁷

Los estudios sobre las expresiones de cultura, al chocar con la visión elitista, dieron paso a una serie de clasificaciones de la cultura que han recibido diversos nombres, pero que conservan características de relaciones de poder y de una visión hegemónica, como diría Giménez al aplicar las teorías de Gramsci en este tema.¹⁸ Por un lado tendríamos la cultura oficial, legítima o alta cultura, aquella que es vista como un producto elevado, justo y que requiere una gran capacidad para comprenderse. Siendo sus principales ejemplos de cultura elevada las bellas artes (danza, teatro, escultura, literatura, música); después tenemos las culturas toleradas, tradicionales o culturas populares, en las cuales vemos tradiciones y costumbres de los pueblos, las artesanías, los trajes y comidas típicas; y al final tenemos las culturas marginadas, de barrio, vulgares y hasta nacas para algunas personas, aquí se encuentran los grafitis, algunas piezas de la música comercial y hasta el porno.¹⁹

¹⁶ Op. cit. Millan, pp:13-14

¹⁷ Krotz, E. (1994). *Cinco ideas falsas sobre "la cultura"*. Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán, 9(191), pp:2-3. Recuperado en: [5_ideas_falsas-with-cover-page-v2.pdf \(d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net\)](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/5_ideas_falsas-with-cover-page-v2.pdf)

¹⁸ Giménez, G. (1982). Para una concepción semiótica de la cultura. *Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM: México*, pp: 3-4. Recuperado de: [para_una_concepcion_semiotica_de_la_cultura_g_gimenez.pdf \(sarahcorona.net\)](https://sarahcorona.net/para_una_concepcion_semiotica_de_la_cultura_g_gimenez.pdf)

¹⁹ Krotz, E. (1994). *Cinco ideas falsas sobre "la cultura"*. Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán, 9(191), p:5. Recuperado en: [5_ideas_falsas-with-cover-page-v2.pdf \(d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net\)](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/5_ideas_falsas-with-cover-page-v2.pdf)

Los componentes de la clasificación de tipos de cultura no son estáticas, así como no lo es nada relacionado con la cultura. Con el tiempo diversas expresiones de la cultura han ido cambiando de espacio en la división. En un principio las artesanías y expresiones indígenas estaban en la cultura marginada, pero debido al paso de los años se les ha visto como culturas tradicionales que valen la pena ser conservadas²⁰ al grado de estar al nivel de la alta cultura, pero siempre con distinciones claras. Otro ejemplo, es como los grafitis han pasado de actos de vandalismo a formar parte de los programas culturales de expresiones populares y arte plástico.²¹

Algunas concepciones como las del culturalismo en la sociología ayudaron a democratizar expresiones culturales relegadas, tales como el afirmar que: *"la cultura está compuesta por elementos ideales (ideas, creencias, valores, normas, sentimientos) que se expresan en elementos materiales (comportamientos, objetos, símbolos, tecnologías)"*,²² como señala Giddens. De esta forma se demuestra que todos los seres humanos están envueltos en la cultura, pero estos no sólo están para obedecer y seguir las brújulas culturales, como lo que proponen Kroeber y Cluckhoholm, al señalar a la cultura como: *"pautas de comportamiento, explícitas o implícitas, adquiridas y transmitidas mediante símbolos y constituye el patrimonio singularizador de los grupos humanos (...)"*, sino que los mismos seres humanos la reconstruyen, cuestionan y le brindan la capacidad de orientarlos.²³

Esa democratización que se ha planteado no necesariamente parte de buenas intenciones o de que los grupos élite entraron en razón, sino más bien sigue todavía los patrones de una concepción de cultura jerarquizada y que ha admitido nuevas formas de expresión no porque tengan el derecho, sino porque generan beneficios para esa misma élite. El turismo cultural y los bienes culturales dan prestigio y ganancias enormes a los países. La democratización puso a debate las visiones de

²⁰ González, C. M. (1996). *Arte y cultura popular*. Universidad del Azuay. pp:33-34. Recuperado de: [1. Arte y cultura popular-portada.doc \(centroafrobogota.com\)](#)

²¹ Prueba de esto es la cartelera cultural que difunden algunos programas como Alas y Raíces y que se pueden consultar en: [\(alasyraices.gob.mx\)](#)

²² Giddens, A. (2002). *Cultura y sociedad*. En: Sociología [Cuarta edición], Alianza, Madrid. pp.51.

²³ Millán, T. R., & Sociólogo, A. S. (2000). *Para comprender el concepto de cultura*. UNAP Educación y desarrollo, 1(1), pp: 7.8. Recuperado en https://articulateusercontent.com/rise/courses/CATbdcanesJnccp0s45o7S1E12-UeIMy/pkzPmfW6zfe4uvF_-Para%2520comprender%2520el%2520concepto%2520de%2520cultura.pdf

cultura como una forma de darle significados a las acciones de diversos grupos,²⁴ pero las élites decidieron usar todo a su favor para seguir en la cima. La cultura entró al juego del mercado, al punto de que es hasta natural que expresiones culturales sean olvidadas si no dan beneficios económicos y de prestigio.

Tenemos entonces una cultura que siempre será plural, un sistema abierto y cambiante, pero tampoco puede negarse que existe una hegemonía que hace que ciertas culturas sean mejor vistas que otras, además de la existencia de las culturas oficiales de las naciones que tienen el papel de generar cohesión social. Hay avances importantes, pese a que la jerarquización sigue siendo un problema, no es tan marcada como antes. Los gobiernos tienen ahora un mundo más complejo dando como resultado la necesidad de delimitar el concepto desde la parte institucional para maniobrar políticas.

En el desarrollo de políticas culturales se suele hacer uso de la concepción general de cultura que usa la sociología al tomarla, según Fisher, como: "*el progreso intelectual y social del hombre en general, de las colectividades, de la humanidad*".²⁵ Además, de orientarlas a una idea normativa donde la cultura, pese a ser modificada por los humanos, también orienta el comportamiento. De esta forma, forjan una cultura nacional que da sentido de pertenencia. Pero en México y otros países, la cultura nacional ha pasado a tener como esencia el reconocimiento a ser plural y cada vez son más fuertes los discursos que llegan a la esfera institucional para ser reconocidos, promovidos, respetados y garantizados.

La cultura es una serie de formas de pensar, actuar que le dan sentido al ser humano, la cultura es más una ciencia de significados y sentidos que una de leyes generales. Al existir diversos contextos, hay diversos sentidos y, como ya se viene diciendo, hace necesario que el Estado determine su agenda desde la concepción weberiana donde el aparato estatal tiende a normas y brújulas de orden social.²⁶ Esta forma de actuar no es mala, para empezar porque, aunque el Estado

²⁴ Giménez, G. (1982). Para una concepción semiótica de la cultura. *Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM: México*, p:5. Recuperado de: [para_una_concepcion_semiotica_de_la_cultura_g_gimenez.pdf \(sarahcorona.net\)](#)

²⁵ Op.cit. Millan, p:5

²⁶ Op.cit. Millan pp:10-12

asume un papel en la promoción, protección, difusión y desarrollo de la cultura, es una idea falsa el pensar que el Estado determina su existencia y que la cultura sólo existe en sus instituciones como museos, bibliotecas y demás espacios.²⁷ En resumen, el Estado deberá definir su papel en cada forma en que se expresa la cultura, desde la que se produce de forma cotidiana, hasta la que se reproduce con el objetivo de una remuneración y que es la que nos interesa en esta ocasión. El Estado no tiene el monopolio de la cultura, sólo juega un papel en todo en el enramaje cultural y deberá tender a abarcar lo más posible en garantizar su desarrollo.

¿Y... qué es el arte?

Hemos intentado pasar de una concepción muy general de cultura a una capaz de ser lenguaje común en las instituciones de gobierno, sin embargo, todavía no se logra resolver del todo el tema conceptual. Porque a pesar de que se toma en cuenta en las políticas laborales sólo las acciones culturales que tienen el objetivo de remunerarse debido a que es su forma de trabajar falta por saber cuáles son esas expresiones culturales. En su gran mayoría, los gobiernos mexicanos han usado al arte como el principal sistema cultural, es decir, la manera en que mejor se puede reflejar y expresar la cultural, pero siempre encaminados a la proyección de una cultura "nacional" desde la visión de la educación, el conocimiento y el. Por ese motivo, durante mucho tiempo todo se centró más en las Bellas Artes que en las artes comunitarias y populares y prueba de esto son los proyectos integradores de las décadas de los treinta a cincuenta que tenían el objetivo de integrar a los pueblos indígenas a una cultura moderna.²⁸

En el caso del arte, de nuevo llega a nosotros un concepto complejo. Hoy en día, así como se suele decir de forma errónea que alguien "*no tiene cultura*", también escuchamos que ciertas obras "*no son arte*", lo cual nos lleva a la necesidad de

²⁷ Krotz, E. (1994). *Cinco ideas falsas sobre "la cultura"*. Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán, 9(191), pp:5-6. Recuperado en: [5_ideas_falsas-with-cover-page-v2.pdf \(d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net\)](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net)

²⁸ Montani, R. M. (2016). *Arte y cultura: Hacia una teoría antropológica del arte (facto)*. Revista Antropológica del Museo Entre Ríos, pp:21- 28. Recuperado de: [Arte y cultura: Hacia una teoría antropológica del arte\(facto\) \(conicet.gov.ar\)](http://conicet.gov.ar)

saber si existen o no estos criterios para determinar lo que es arte. Las investigaciones más recientes sugieren que el término arte se popularizó en el Renacimiento como una nueva actividad que ponía en práctica los conocimientos adquiridos recientemente y los acumulados.²⁹ El arte entonces era visto como las acciones y técnicas basadas en la teoría y las ideas. Por ese motivo se habla del arte de la navegación (que era la aplicación de las ciencias de astronomía entre otras) o hasta del arte de la guerra (basada en las ciencias del comportamiento humano).

Nuestro arte es algo moderno y que nace desde una visión europea, ya que no hay registros de otras culturas que aglutinan ciertas actividades con las características de arte que ahora manejamos. Lo que se puede pensar en este punto es que, al igual que con el término cultura, el arte comenzó a servir a las élites para demostrar su hegemonía y comenzaron a separar lo que sí podía ser un arte agradable y otro más popular hasta el punto de no verlo como producto artístico. Es entonces que tenemos ciertos rasgos del arte como lo plantea Collingwood al señalar que el arte: *"es un fin en sí mismo ("el arte por el arte"), es la búsqueda de la belleza o de lo sublime, es representación, es un medio de comunicar emociones y sentimientos, es diversión, es expresión, es imaginación"*.³⁰ El arte puede ser incluso más, es traer el comentario políticos, el estatus y el sentir a nuestro plano físico o que tenga contacto con el plano físico.

Las características con las que se asocia el arte tampoco son exclusivas de este. Hay otros productos que cuentan con esos atributos y no necesariamente son artes o las características son algo ambiguo, por ejemplo, lo que se considera bello o sublime. A veces, no debe ser algo tradicionalmente estético (que también han cambiado los estándares de belleza), sino que el cuestionar lo bello es también una experiencia sublime, ya que, como menciona, Montani: *"no existe ningún atributo universal que permita distinguir los objetos de arte, sino que los mismos son definidos dentro de tradiciones artísticas histórica"*.³¹

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

³¹ Op. cit. Montani,p:21

No por nada el arte es una de las principales formas en que se expresa la cultura. Lo que se entiende por arte en un determinado tiempo y contexto también es cambiante y está en un constante proceso de hegemonía y cuestionamiento. El arte tiene incluso la misma clasificación que la cultura, de hecho en los ejemplos de expresiones culturales se habla de Bellas Artes, Artes Tradicionales y Artes Populares.

Durante décadas el arte tenía un círculo muy cerrado donde encontrábamos la danza, la escultura, la pintura, el teatro, la literatura, arquitectura y la música, pero con el tiempo, las exigencias de clases sociales emergentes y discursos de cuestionamiento se dio paso al reconocer otras expresiones como el arte tradicional y popular, al punto que hoy en día en los programas de apoyo a la cultura como Desarrollo Cultural tienen por un lado programas que benefician a las que entran en el terreno de las Bellas Artes, pero también coordinan otros proyectos dirigidos a las artes orales, artes comunitarias, artes de barrios, entre otras. Por eso podemos decir que el arte:

*abarcar toda la gama de cosas hechas por el hombre, incluyendo todas las herramientas y los textos escritos, además de las cosas inútiles, bellas y poéticas del mundo. Con esta perspectiva, el universo de las cosas producidas por el hombre simplemente coincide con la historia del arte.*³²

Como se ha dicho, la cultura no es una ciencia de generalidades, sino de experiencias y el saber cuando algo es arte y no dependerá del tipo de experiencia de quien entra en contacto con esta y en el momento que lo haga. El arte es el resultado de práctica, de accidentes y de discursos que encuentran a sus espectadores. Durante mucho tiempo hubo una separación entre arte y artesanía, incluso en libros como "*El Artesano*", se habla de cómo se inclina por el individuo y la otra por lo comunitario,³³ pero, al final, no existen grupos puros salvo en la teoría y los casos de la cultura y el arte no son la excepción.

³² Op. cit. p:23

³³ Sennett, R. (2021). *El Artesano*, editorial Anagrama.

Hasta el día de hoy, el arte es el principal campo de acción de las políticas culturales y a quienes se les cataloga como gremio cultural, trabajadores del arte y, más recientemente, agentes culturales, ya que aquí entran artistas, pero también otros desarrolladores de cultura como quienes practican rituales, tal es el caso de los Voladores de Papantla, que no se catalogan como artistas, sino que desempeñan un trabajo que entra al terreno de lo religioso, lo mismo con las amas de casa que hacen la comida o tradiciones como mayordomías, que no son artistas y no buscan un beneficio económico, pero contribuyen al arte.

Con estos conceptos un poco más esclarecidos, toca el turno de entender lo que son las políticas culturales, pero también la importancia que trae consigo el garantizar la cultura a la población. Esto nos servirá después entender cómo han ido separándose las acciones a los agentes culturales desde diversas agendas y perspectivas.

El papel de la cultura y el trabajo cultural en el desarrollo de las naciones y como necesidades humanas

En la mayoría de escritos que tratan el tema de la cultura como clave para el desarrollo de las sociedades se inicia de la misma forma, dando el contexto que esta relación comenzó a reconocerse hace poco y que todavía existen grandes retos para garantizar acciones que pongan a la cultura como parte esencial en la búsqueda de acabar con la pobreza, tal es el caso de la falta de indicadores culturales que ayuden a medir los impactos de las políticas y la definición elitista y folklórica que sigue imperando en la mayoría de países en el tema de cultura.³⁴

La cultura es un derecho, pero como nos señala Prieto, es visto como una subcategoría de derechos o el complemento de otros como educación, pensamiento e información.³⁵ Esto suele darse debido a que sigue siendo bastante complejo el definir la cultura y con ella sus indicadores, pero además de eso, la cultura, al ser en parte un ente abstracto, suele ser poco importante para los gobiernos que prefieren

³⁴Maraña, M. (2010). *Cultura y Desarrollo. Evolución y perspectivas*. Unesco., cuadernos de trabajo, núm 1 p:19. Recuperado de: [Cultura y Desarrollo. Evolución y perspectivas \(udg.mx\)](#)

³⁵Pedro, J. P. (2004). *Derechos culturales y desarrollo humano*. Revista Pensar Iberoamericana, 7. Recuperado de: [Derechos culturales y desarrollo humano](#)

realizar políticas basadas en temas más perceptibles como obras públicas, seguridad y bienestar. Además, en una sociedad como la mexicana, donde hay otras problemáticas como la falta de trabajo, de seguridad y de salud, es natural que ni el gobierno, ni la sociedad en general busquen que el tema de la cultura entre a la agenda pública. Esto termina por hacer que los trabajadores de la cultura no sean vistos como una población objetivo en las acciones de gobierno por no reconocerse como algo esencial sus actividades y prueba de ello es la poca acción durante la pandemia para cubrir las necesidades del gremio artístico en México.

Para que un tema sea parte de la agenda pública y se pueda traducir a políticas es necesario demostrar la importancia y beneficios que el tema representa para la sociedad.³⁶ Lo que podemos ver hasta aquí es que seguirá viéndose al trabajo artístico como algo que puede ser removido de la ecuación y no representaría cambios significativos. Por eso, en este apartado nos centraremos en dejar en claro cuál es la importancia que tiene la cultura para alcanzar el desarrollo de las sociedades y con esto, entender la necesidad de garantizar mejores condiciones laborales para el sector artístico en México.

Cuando se habla de desarrollo, la mayoría de personas, suelen verlo desde un enfoque economicista. Es decir, una sociedad es desarrollada cuando su Producto Interno Bruto (PIB) es alto y se cuenta con características asociadas al mal llamado, primer mundo como industrialización, avance tecnológico o modernización social.³⁷ A partir de los años 80 el mercado vuelve a tomar el timón en la asignación de recursos, impregnando a la sociedad de un espíritu de: competitividad, calidad de vida basada en la seguridad económica, individualismo y el bienestar material.³⁸ provocando una cultura alejada de la solidaridad y colectividad y haciendo a un lado aspectos que no parecen tan importantes para la sociedad como el trabajo cultural, poniendo de nuevo a las expresiones artísticas como un lujo o un adorno, pero

³⁶ Canto, MC (s/f). *Las Etapas del Ciclo de Políticas Públicas*. Módulo I, Universidad Autónoma Metropolitana.

³⁷ Martinell, A. (2010). *Aportaciones de la cultura al desarrollo ya la lucha contra la pobreza. Cultura y desarrollo. Un compromiso para la libertad y el bienestar*. Fundación Carolina-Siglo, 21, 1.p: 5. Recuperado de: [Repositorio UDGVirtual: Aportaciones de la cultura al desarrollo y a la lucha contra la pobreza](#)

³⁸ como describe Roszak (1979) en Tomassini, L. (1998). *Cultura y desarrollo*. Revista de la CEPAL, p: 8. Recuperado de: [Revista de la CEPAL - Número Extraordinario](#)

también como un estorbo que sólo quita presupuesto capaz de usarse para otros fines más productivos.

Posteriormente se hablará de la cultura como derecho, pero es importante señalar que otro los problemas para que se generen avances en políticas que beneficien a los actores y al personal de los teatreros, músicos, bailarines y demás artistas, es necesario primero quitarse ideas algunas de las ideas erróneas sobre la cultura.

En primer lugar, considerar que los derechos a la cultura se limitan a reconocer a pueblos indígenas o expresiones tradicionales. En realidad, estos son parte de la cultura, pero no toda la cultura. Incluso en este aspecto, durante mucho tiempo se ha visto a las visiones indígenas como lo contrario al desarrollo, debido a la cultura neoliberal que ve a las formas populares de actuar y pensar como impedimentos para el crecimiento económico y material a toda costa a menos que se alineen a los intereses mercantilistas.

Si se desea entender el papel de la cultura en el desarrollo, es necesario dejar de lado la concepción de contar como único indicador el factor económico ya que representa una postura limitante a lo que puede entenderse por desarrollo. Un país puede tener un PIB muy grande, pero no indica que los salarios y otros bienes sean iguales para toda su población, al contrario, la riqueza podría estar en unos cuantos. Por ese motivo, la UNESCO retoma los planteamientos de ver al desarrollo como: *"la adquisición por parte de los individuos, comunidades e instituciones, de la capacidad de participar efectivamente en la construcción de una civilización mundial, que es próspera tanto material como espiritualmente"*.³⁹ De esta forma, el desarrollo implica el cambio positivo ante las situaciones de pobreza presente en muchos países. El concepto de pobreza, también deja de hacer referencia a la parte económica y tecnológica, para pasar a una concepción donde la pobreza es la privación de capacidades básicas,⁴⁰ ya que una sociedad no suele avanzar de forma justa por falta de garantías a los derechos de sus integrantes.

³⁹ Op. cit. Martinell, p:3.

⁴⁰ SEN, A., (2000): Desarrollo y libertad, Barcelona, Ed. Planeta. p: 114

La cultura ha tenido un largo y complicado trayecto para ser reconocida como parte del desarrollo. Desde la creación de Los Objetivos del Milenio a inicios de siglo se criticó que se ignorara a la cultura dentro de las acciones y metas, cuando la cultura brinda: *"el contexto, los valores, la subjetividad, las actitudes y las aptitudes sobre las que los procesos de desarrollo han de tener lugar"*.⁴¹ La cultura es el punto de referencia para las sociedades y el ser humano para que su desarrollo sea acorde a sus visiones del mundo y no sea un desarrollo basado en la búsqueda de una comunidad global con las mismas ideas. Un mundo con pluralidad de culturas hace más complejo el resolver las problemáticas, pero también más justo.

Solemos escuchar la expresión "cultura democrática" que señala los grados en que una sociedad hace valer su opinión y participa en los procesos de decisión. Pero el que una cultura sea rica, variada y en desarrollo permite que la democracia exista como tal,⁴² pues en una sociedad homogénea no sería necesario pedir la opinión de todos, ya que esta sería bien conocida. Por supuesto, una sociedad así nunca existiría salvo en los modelos ideales, la sociedad, a pesar de los intentos de globalización, sigue buscando ser plural y eso nos permite llegar a mejores acuerdos. La cultura y el arte no sólo brinda esas voces diversas que dan su opinión para el bien común, también sirven para dar discursos ante injusticias, dar una mirada a nuestra realidad y hasta hablarnos de lo que podría ser. El arte no es inocente, siempre está cargado de las miradas sociales, políticas y culturales de quienes lo conciben. Ese es, en parte, el trabajo del artista.

El arte también contribuye a generar cambios. Hay una discusión entre aceptar que el arte tiene una función social o debemos ver al arte sólo por el arte. Y consideramos que no podemos cerrarnos a ese binomio. El arte por sí sólo ya nos brinda crecimiento y desarrollo personal que se traduce a lo colectivo. El arte nos otorga experiencias que nos hacen reaccionar y poner en práctica conocimientos, sentidos y pensamientos. Pero el arte también puede ser político, como ya hemos mencionado, y también es parte del engranaje de desarrollo social. Por ejemplo, brinda la cohesión social, da un sentido de pertenencia y nos invita al trabajo

⁴¹Maraña, M. (2010). *Cultura y Desarrollo. Evolución y perspectivas*. Unesco., cuadernos de trabajo, núm 1 p:5. Recuperado de: [Cultura y Desarrollo. Evolución y perspectivas \(udg.mx\)](#)

⁴² Op. cit. Martinell, pp:10-11.

colaborativo y dar paso a cambios en los países urbanos y rurales.⁴³ Se ha comprobado que la creación de teatros, foros y demás espacios culturales trae consigo otros proyectos como alumbrado público, vigilancia y rescate de espacios por parte de la ciudadanía como de las autoridades. Además de crearse un lugar donde nuevos discursos son introducidos a esas comunidades para generar cambios de conciencia y actuar, como lo pueden ser las perspectivas feministas, LGBTTTQ, indigenistas y muchos otros.

Todos los países se enorgullecen de su cultura, pero casi siempre suelen referirse más a aquella cultura tradicional y pasada, olvidando que hay culturas vivas y que se siguen desarrollando. Muchas veces se prefiere a los artistas muertos, porque ya no reclaman al mismo gobierno o no exigen pagos justos. Se aplaude a los exponentes pasados, pero a los artistas vivos se les sigue dejando en la precariedad e incertidumbre. La cultura y el arte han sido y seguirán siendo parte de la imagen de los países tanto de forma turística como de desarrollo.⁴⁴ No brindan una identidad, una razón de ser y son parte de la conformación social al ser parte de los canales de comunicación que hacen posible la vida social. El ser humano no vive sólo de pan, requiere entretenerse, alimentar su espíritu y mente y aquí entra el arte para cubrir esas necesidades muchas veces pasadas por alto.

Hay motivos por el cual la cultura suele ser un complemento de los derechos de educación y libertad de expresión. La cultura permite a las sociedades acumular conocimiento y otorga los espacios y contextos donde se desarrollan tecnologías,⁴⁵ ideologías y corrientes artísticas que nos permiten comprender nuestro trayecto histórico y contrastar con nuestro presente. De esta forma se originan pensamientos y formas de ver el mundo que invitan al diálogo, al entendimiento mutuo y a los acuerdos para el futuro.⁴⁶ La cultura permite entender que hay muchas formas de conocimiento: científico, tradicional, religioso, mágico, etc. y todos otorgan algo a nuestro desarrollo.

⁴³Tomassini, L. (1998). *Cultura y desarrollo*. Revista de la CEPAL, p:7. Recuperado de: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/12151/0/NE351364_es.pdf

⁴⁴ Op. cit. Martinell, p:13.

⁴⁵ Op. cit. Martinell, p:6.

⁴⁶ Ibid.

Y, por supuesto, la cultura y las artes representan grandes contribuciones a la economía de las naciones. Hoy en día escuchamos cuánto entregan al PIB las industrias culturales y el turismo cultural.⁴⁷ En promedio desde el 2004 en México la cultura y las artes otorgan alrededor del 7% del PIB⁴⁸ y eso teniendo en cuenta que las políticas culturales siguen siendo limitadas y la gran mayoría de trabajadores del arte y la cultura no desempeñan de forma óptima su labor. En el caso de México, si los más de 150 mil agentes culturales que existen en el registro contaran no sólo con una cultura descentralizada, sino también con mayores seguridades laborales, el número podría ser más grande. Por desgracia, las acciones del gobierno siguen dejando la concepción de cultura en su forma más utilitaria⁴⁹ y que hasta ahora no les ha dado problemas como para meter otras discusiones a la agenda pública.

Decidí dejar en último lugar los beneficios económicos que trae la cultura al desarrollo, porque muchas veces estos suelen eclipsar todo lo demás que importa en la misma medida. Los productos artísticos que generan los trabajadores de la cultura, o agente culturales como se les llama en México actualmente, gozan de gran valor no sólo económico y de prestigio, pero estos dos son los que siguen determinando si se sigue apoyando y reconociendo el trabajo artístico. Bokova nos habla de que si queremos reconocer el valor de la cultura y con ella el trabajo artístico, debemos entender que: *"los bienes y los servicios culturales no son mercancías como otras, ya que son portadoras de identidad, de valores y de sentido"*.⁵⁰

Los gobiernos deberán garantizar seguridad en los derechos culturales al notar que la cultura trae consigo todos estos beneficios de los que hemos hablado. Esto hace referencia a que se deba proteger y promover la cultural que ya se tiene y facilitar el acceso a la cultura con la que no se ha tenido tanto contacto, ya sea de un acceso a la "alta cultura" por parte de las "culturas populares y tradicionales" o a la inversa.

⁴⁷ Op. cit. Martinell, p:11-12.

⁴⁸ Piedras, E. (s/f). *¿Cuánto vale la Cultura? Contribución Económica de las Industrias Protegidas por el Derecho de Autor en México*, Ed. CONACULTA, CANIEM, SOGEM, SACM, México, 2004.

⁴⁹ Martinell, A. (2010). *Aportaciones de la cultura al desarrollo y a la lucha contra la pobreza. Cultura y desarrollo. Un compromiso para la libertad y el bienestar*. Fundación Carolina-Siglo, 21, 1, p:208. Recuperado:[Repositorio UDGVirtual: Aportaciones de la cultura al desarrollo y a la lucha contra la pobreza](#)

⁵⁰ Maraña, M. (2010). *Cultura y Desarrollo. Evolución y perspectivas*. Unesco, p: 11. Recuperado de: [Cultura y Desarrollo. Evolución y perspectivas \(udg.mx\)](#)

Pero dentro de este proceso, el Estado no puede pasar por alto las seguridades, derechos y problemáticas del gremio artístico. Muchas veces en un intento por garantizar los derechos culturales, se hacen a un lado los derechos de los trabajadores artísticos y eso termina por generar fallas en las carteleras culturales y en el desempeño de este sector.

Por desgracia, desde la aparición de los ODM la cultura como parte del desarrollo sigue siendo un exigencia y que, al día de hoy, no parece haberse tomado muy en cuenta en los Objetivos de Desarrollo Sostenible y que sigue de forma poco institucionalizada y programática en los Derechos Económicos, Sociales y Culturales.

Capítulo II

Arte y cultura. Una perspectiva desde las políticas públicas

Cuando hablamos de políticas públicas solemos referirnos a una serie de acciones gubernamentales encaminadas a resolver o actuar sobre problemas o hechos sociales. Aguilar (2011), por ejemplo, las define como: "*las acciones de gobierno que tienen como propósito realizar objetivos de interés público y que los alcanzan con eficacia y eficiencia*".⁵¹ Siendo entonces, en una definición sencilla, acciones políticas que atienden el sentir general de la población en temas que pueden ser un problema o de interés. Y podemos agregar, que este tipo de políticas buscan cambiar conductas en la población que se aplican. Entonces, cuando notamos una serie de problemas en el sector cultural y hay una demanda por resolverlas, estamos ante un tipo de política pública conocida como política cultural.

Las Políticas Culturales surgen de manera formal a mediados del siglo veinte como parte de los Derechos humanos y buscan seguir los preceptos que más tarde marcarían los Derechos Culturales. La UNESCO desde la teoría política ha entendido a las políticas culturales como: "*un conjunto de operaciones, principios, prácticas y procedimientos de gestión administrativa y presupuestaria, que sirven como base para la acción cultural de un gobierno*".⁵² Esto nos indica que no se tratan de acciones improvisadas o que representen un simple espectáculo, las políticas culturales, como cualquier política de Estado están orientadas a generar una agenda estratégica y encaminada a satisfacer una necesidad de la sociedad.

Por otro lado, García Canclini (1987) brinda una perspectiva parecida, pero que toma en cuenta a la sociedad civil en la formulación e implementación de las políticas al definir las como:

conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el

⁵¹ Como aparece en: Canto, MC (S/F). Teoría de las políticas públicas. UAM-X, México. p:2.

⁵² García, R. B. (2010). *Políticas culturales y derechos: entre la retórica y la realidad*. RIPS: Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas, 9(2), p: 57. Recuperado de: [POLÍTICAS CULTURALES Y DERECHOS: ENTRE LA RETÓRICA Y LA REALIDAD | RIPS: Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas \(usc.gal\)](#)

*desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social.*⁵³

Esta definición es importante debido a que establece algo que siempre ha estado en las conversaciones sobre los derechos culturales; en todas las políticas se ha reconocido la necesidad de ver a la ciudadanía como un cuarto poder que es importante escuchar, porque son quienes mejor pueden conocer las problemáticas por sus experiencias, pero en las políticas culturales la situación es hasta más crucial que se realice porque la cultura representa eso mismo, una concepción colaborativa. Y aunque este trabajo está enfocado al sector artístico tomando el universo de las artes escénicas, realmente los derechos culturales deben hacerse pensando en todas las expresiones de cultura y, en este caso, pensando en el público, pero también en los que trabajan y viven de esta actividad.

En este punto es importante hacer una separación entre las políticas culturales y las acciones culturales. Como hemos dicho, la concepción de las políticas culturales es apenas del siglo pasado, pero eso no quiere decir que antes no hubiera acciones encaminadas a proteger, promover e incentivar el arte, aunque el dar acceso y reconocimiento es algo más moderno debido a la democratización del concepto. Por un lado, las políticas culturales son una serie de acciones programáticas, planificadas y que buscan alcanzar objetivos en conjunto porque saben que es una necesidad pública. Por ejemplo, hay políticas culturales que incentivan el arte joven, diverso o de las mujeres entendiendo que se puede lograr desde diversas trincheras. Por otro lado, las acciones culturales siempre han estado presentes. Un ejemplo son los mecenas que resguardaban bajo su cuidado a ciertos artistas o los reyes y gobernantes que hacían festejos trayendo lo mejor de sus expresiones artísticas.⁵⁴

A diferencia de las políticas culturales, las acciones culturales no necesariamente se desarrollan porque son vistas como una demanda o una necesidad de la sociedad,

⁵³ Ibid.

⁵⁴ García, R. B. (2008). Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas. *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 7(1), p:19-20. Recuperado de: [Redalyc.Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas](#)

sino que se desarrollan por buena voluntad del gobernante, por demostrar cierto estatus o como espectáculo que aglutina y mantiene a las masas conformes. Por algo surgió la expresión "*Al pueblo pan y circo*". Las acciones culturales no son malas, pues también vecinos de una comunidad pueden organizarse y hacer un festejo por diversión o salvaguardar su cultura sin mayores planes estratégicos. Podemos decir que las acciones culturales suelen ser: "*ser episódicas, desconectadas, proyectadas a lo inmediato*".⁵⁵ y yo agregaría sin un impacto tan general, al contrario de las políticas que son la orientación que aglutina programas, proyectos y acciones bajo mismos objetivos generales y específicos.

¿Por qué es importante esta diferencia? Bueno, porque muchas veces los gobiernos ejecutan más acciones que políticas en el terreno cultural. Eso mismo pasa en nuestro país, debido a la falta de una ley de cultura y derechos culturales bien orientada y sin la estructura que permita acciones concretas y respaldada por artículos claros, seguimos apelando a la buena voluntad del gobierno de desarrollar algunas políticas culturales. No digo que las instituciones mexicanas no desarrollen políticas culturales, sino que es más debido a su buena voluntad que por la obligatoriedad de la ley.⁵⁶

Si bien las acciones culturales no son malas, no son la mejor vía para garantizar los derechos culturales. Otro ejemplo comparativo es que las políticas culturales deben basarse en datos, tanto de la oferta cultural como de la demanda de la población. Entender el consumo cultural permite dotar de la cartelera solicitada, pero también de una cartelera que no ha sabido llegar del todo a la población de forma estratégica.⁵⁷ Por desgracia, en México tenemos híbridos entre políticas y acciones culturales o acciones en muchos de los casos.

Podría argumentarse pobremente que si gobiernos presentes y pasados no descuidan el tema cultural, para qué es necesario agregarlo a las leyes. Como se le atribuye a Jiménez (2005):

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Mantecón, R (2008). *Mercados, políticas y públicos: la reorganización de las ofertas y los consumos culturales*. *Alteridades*, 18(36), 23-31.p:29. Recuperado de:[Mercados, políticas y públicos: la reorganización de las ofertas y los consumos culturales \(scielo.org.mx\)](http://www.scielo.org.mx)

⁵⁷ Op. cit.Mantecón, p:24

La ausencia de un marco jurídico para la gestión y los derechos culturales, así como la falta de reconocimiento de la cultura como sector económico, han hecho que sigamos sin reglas claras para que la sociedad civil pueda hacer funcionar iniciativas autónomas en la cultura.⁵⁸

En la declaración de Jiménez se asoma el motivo que nos hace explorar los derechos culturales. Hemos dejado en claro que sin ideas claras de cultura y arte, así como sus beneficios y argumentos que los hacen volverse parte de la agenda pública, se seguirá menospreciando el trabajo artístico y relegando a un simple adorno. En este caso, si no hay políticas culturales bien definidas para que los trabajadores del arte puedan desarrollarse, su situación seguirá en la precariedad e incertidumbre debido a la falta de reconocimiento de sus derechos a la cultura desde la posición de creadores.

Hoy más que nunca es necesario un marco jurídico que tome en cuenta a la cultura como derecho y que contenga un apartado sobre los derechos de los trabajadores culturales. La situación que vive el trabajo artístico es compleja, por un lado, es un triunfo la democratización y ampliado conceptual de la cultura, pero por otro lado, esa misma subjetividad que predomina en estos terrenos hace que el trabajo artístico no se quiere reconocer en las leyes como eso mismo, como trabajo. Ya que si ciertos profesionales de las artes como actores, músicos y danzantes exigen mejores condiciones, habrá otros grupos que toman el arte como distracción y desarrollo cultural (esto no es malo, por supuesto) que sí acepten esas condiciones que da el Estado en sus proyectos. Y al final el Estado estaría cumpliendo su papel de brindar espacios culturales, pero siempre gracias a olvidarse de las necesidades de quienes buscan vivir de su arte.

Las artes también se encuentran inmersas en la dinámica de mercado y política basadas en eficiencia y beneficios. Algunos Estados reconocen los derechos culturales y los garantizan cediendo esa responsabilidad a la iniciativa privada del mercado. Esto hace que el consumo se vaya por cosas más rápidas de producir y

⁵⁸ Op. cit. Mantecón, p:27

gastar, llegando al punto que la industria cultural es también una industria de contaminación por ese motivo. Artes como las que hemos decidido usar como ejemplo (danza, música y narración) se encuentran en una situación de desventaja con las grandes producciones. No existe un estado completamente liberal o social, porque la experiencia a demostrado que el libre mercado puede alimentar monopolios y desigualdades y por eso se opta por un equilibrio donde el Estado no sólo sirva como informante del consumo, también como un facilitador de bienes y servicios que, como ya se ha comentado, en repetidas ocasiones, son parte de las necesidades básicas del ser humano.

Toda política tiene una estructura jurídica que le da cierto margen de actuación. En el caso de las políticas culturales deberían proporcionar una forma de actuar que obligue a entregar resultados en beneficio de los públicos, participantes y trabajadores culturales, pero esto no se presenta por la concepción de los mismos derechos al ser: "*derechos 'programáticos', de implantación progresiva acorde a las posibilidades de cada Estado*".⁵⁹ Esto indica que en realidad el buscar que de alguna forma todos disfruten de cultura es obligatorio, pero en sí se refiere a obligar a intentarlo hasta donde lo permitan sus capacidades y recursos, más que una obligatoriedad a que se consigan el mayor impacto posible.

Sabiendo todo lo anterior sobre los derechos culturales, debemos preguntarnos cómo será posible un reconocimiento legal e institucional al arte y a los derechos de los artistas. El concepto de arte es muy amplio, lo que ha llevado a convertirlo en un derecho subjetivo y eso a su vez es otra problemática, porque cuando un derecho no está objetivado no tiene los mecanismos que lo hagan ser vigente, se vuelve algo particular y la voluntad cumplirlo y cómo hacerlo queda en manos de los tomadores de decisiones.⁶⁰

Es verdad que el arte es un concepto complicado al poder ser tomado como la habilidad del ser humano de realizar algo, el estudio y aplicación de la estética o la expresión del gusto por ciertas producciones, pero todas estas comparten algo: la

⁵⁹ Op. cit.p:18.

⁶⁰ Martínez, R. (2014). Arte, derecho y derecho al arte. *Revista derecho del estado*, (32),p:37.
Recuperado de: www.scielo.org.co

autonomía del ser humano. El arte es algo propio de los seres humanos y se basa en la experiencia, la racionalidad y lo interno. Una forma de pasar al arte de un derecho subjetivo a uno objetivo es entendiendo el arte no como producto, sino como acción humana determinante,⁶¹ aunque esto deberá desarrollarse mucho más en argumentos. Lo que sí podemos dejar en claro es que el arte no necesita ser definido o delimitado para ser visto como un derecho y no debería ser un impedimento para reconocer el trabajo de quienes lo hacen posible.

Lo que podemos notar en la situación del gremio artístico es que durante mucho tiempo las políticas culturales han estado basadas más en las "buenas intenciones" institucionales que realmente hacer algo por la cultura a pesar de la falta de un marco legal. Por supuesto, en 2017 surgió la Ley General de Cultura y Derechos Culturales, pero la cual tampoco cuenta con una perspectiva bien definida. Esto se debe a que el consumo cultural, y con ello el trabajo artístico, siguen siendo vistos como un gasto, más que como una inversión al desarrollo.⁶² Ahí la importancia de haber dedicado un capítulo a los beneficios de la cultura, pues, de lo contrario, se seguirá ignorando la precariedad e incertidumbre que viven miles de seres humanos en nuestro país a consecuencia de la falta de reconocimiento y dignificación a su labor.

Urge iniciar un proceso donde en las leyes sobre el trabajo y cultura se le reconozca a los trabajadores culturales su estatus, tiempo, preparación y aporte social. Pero al ser un proceso largo que requiere mucha discusión, es también importante que las políticas culturales permitan una dinámica de apoyos, convocatorias, contratos e incentivos que permitan mayor seguridad a los artistas mientras se consolida una obligatoriedad legal y una estructura institucional que promueva el trabajo digno a este sector. Habrá todo un debate entre permitir que el Estado tome el papel absoluto en la cartelera, ser el principal difusor y mecenas o darle libertad al artista, empoderarse con las herramientas adecuadas o generar políticas que logren equilibrar ambas visiones.

⁶¹ Op. cit. Martínez, p:36

⁶² Op. cit. Mantecón, p:25

Capítulo III

El arte y la cultura como trabajo en México

En América Latina existen las políticas laborales que definen la relación del trabajo, el trabajador y el empleador en donde las políticas: *“influyen en el marco y en las condiciones en que se realiza el trabajo”*,⁶³ buscan que el trabajador goce de salarios mínimos, seguridad social, seguridad de empleo, derecho de huelga, entre otros. El empleador deberá cumplir cada una de estas características ya que están estipulados en los aspectos normativos institucionales.

Hoy en día hay dos concepciones de trabajo que luchan por imperar sobre la otra. En primer lugar, el enfoque más tradicional es el que señala Quiñones y Rodríguez: *“toda actividad humana, intelectual o material, independientemente del grado de preparación técnica requerido por cada profesión u oficio”*.⁶⁴ Es decir, es toda actividad que requiera un esfuerzo físico y mental. Aunque hoy en día nos encontramos con un concepción que se enfoca más en la producción y el resultado económico, como lo señalan Guamán Hernández y Illueca Ballester en el texto de Quiñones y Rodríguez:

“(…)pretende regular las condiciones de explotación de los trabajadores y garantizar la reproducción y el mantenimiento de las relaciones capitalistas de producción. No obstante, siendo este su origen primigenio, debe reconocerse que el Derecho del Trabajo es también el resultado de una transacción histórica, una especie de armisticio entre el capital y trabajo conseguido en buena medida a través de las luchas de la clase obrera”.⁶⁵

⁶³ Samaniego, N. (2002). *Las políticas de mercado de trabajo y su evaluación en América Latina*. Cepal. p: 13. Recuperado de: https://www.cepal.org/sites/default/files/publication/files/5385/S02121028_es.pdf

⁶⁴ Quiñones, C. y Rodríguez, S. (2015). LA REFORMA LABORAL, LA PRECARIZACIÓN DEL TRABAJO Y EL PRINCIPIO DE ESTABILIDAD EN EL EMPLEO. En revista latinoamericana de Derecho Social, núm. 21, Universidad Nacional Autónoma de México, p: 181.

⁶⁵ Ibid

Lo que podemos notar entonces es que el concepto de trabajo es tan complejo y complicado como lo son los de arte y cultura. Para entender el trabajo, debe entonces reconocer que existe el trabajo digno que comparándolo con las diferentes visiones del significado en organizaciones internacionales para después enfocarse en cómo lo trabaja la Secretaría de Cultura debido al papel importante que manejan las instituciones sociales en la orientación del trabajo,⁶⁶ tomando en cuenta como base que el significado del trabajo decente definido por la Organización Internacional del Trabajador es: “*el trabajo productivo de los hombres y las mujeres en condiciones de libertad, equidad, seguridad y dignidad humana*”.⁶⁷

Y siguiendo las características internacionales que debe tener el trabajo para ser digno, tenemos:

- *El trabajo es un derecho y un deber social.*
- *Libertad y derecho de trabajo.*
- *Igualdad y derecho de trabajo.*
- *Respeto a la dignidad humana.*
- *Condiciones decorosas para el trabajador.*
- *Principio de responsabilidad en una concepción social.*⁶⁸

Estos son rasgos que deberán estar presentes en las constituciones, leyes y políticas de cada país para garantizar la mínima seguridad y dignificación de los trabajadores en general. En el caso de México, estos ideales fueron parte del desarrollo posterior a las luchas revolucionarias, pero hoy en día la Ley del Trabajo define el trabajo como: “*un labor que una persona presta a otra, un servicio personal que puede ser de forma occidental u ocasional mediante una remuneración*

⁶⁶ Guadarrama.R. (1988). *Cultura y trabajo en México*. p: 29

⁶⁷ Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo. (2000). *Trabajo Decente*. Recuperado de <https://www.trabajo.cdmx.gob.mx/trabajodecente>

⁶⁸ Quiñones, C. y Rodríguez, S. (2015). LA REFORMA LABORAL, LA PRECARIZACIÓN DEL TRABAJO Y EL PRINCIPIO DE ESTABILIDAD EN EL EMPLEO. En revista latinoamericana de Derecho Social, núm. 21, Universidad Nacional Autónoma de México, p: 185

económica sin que exista entre las dos personas, trabajador y quien quiera de sus servicios, la relación de obrero patronal".⁶⁹ Acabando así con los estándares que persigue la OIT y la sociedad de un trabajo que dignifique y de seguridad y derechos al trabajador, equiparables a su labor.

En el caso de México, el trabajo más que ser definido es agrupado en dos tipos. El trabajo asalariado es donde existe una retribución hacia el trabajador por el trabajo realizado, el salario puede fijarse por la unidad de tiempo, unidad de obra, por comisión o por cualquier otra manera.⁷⁰ Otra característica es que se reconoce en documentos oficiales como la Ley Federal del Trabajo sus mecanismos, por lo que es importante que estos puntos queden estipulados al momento de la contratación ya que deben fijar fechas de pago, así mismo el cómo se llevarán a cabo el modo de pago, si por cheques, efectivos o depósitos en una cuenta. Todo con la finalidad de que el trabajador cuente con la certeza de la retribución que se le hará por sus servicios debido a la relación obrero-patronal.

Mientras que la definición del trabajo no asalariado por la Ley Federal del Trabajo menciona que se trata de:

una labor que una persona presta a otra, un servicio personal que puede ser de forma occidental u ocasional mediante una remuneración económica sin que exista entre las dos personas, trabajador y quien quiera de sus servicios, la relación de obrero patronal.⁷¹

Es decir que se basa en una relación de confianza para que el trabajador reciba un pago por estos servicios, los sujetos que entran en el reglamento de esta Ley son los mariachis, aseadores de calzado, así como artistas de la vía pública, pintores, etc.⁷² A pesar de que no existe como tal un contrato para ellos deben solicitar una licencia como trabajador no asalariado para poder realizar sus actividades sin ningún problema.

⁶⁹ Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo. Trabajo No Asalariado. Recuperado de: <https://trabajo.cdmx.gob.mx/servicios/servicio/trabajo-no-asalariado>

⁷⁰ Justicia. (2021). Ley Federal del Trabajo. Recuperado de: <https://docs.mexico.justia.com/federales/ley-federal-del-trabajo-230421.pdf>

⁷¹ Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo. *Trabajo No Asalariado*. Recuperado de: <https://trabajo.cdmx.gob.mx/servicios/servicio/trabajo-no-asalariado>

⁷² Ibid

El que todavía los trabajadores del ámbito artístico sean catalogados como un trabajo no asalariado nos hace notar que no ha cambiado mucho desde el periodo de 1860 a 1880, en el cual los trabajos artísticos, literarios, compositores, comediógrafos, educativos eran catalogados como trabajo urbano,⁷³ el cual significaba que no eran tomados en cuenta seriamente como trabajadores y tampoco contaban con un fondo para sostener los teatros provocando que abrieran talleres de cooperación. Lo que nos da una pauta de que las actividades recreativas no eran vistas como de vital importancia, al contrario de lo que sucedía en Europa.

La dura lucha que vivieron los artistas para que fueran tomados en cuenta como un trabajo salarial sigue vigente debido que no se trabaja con una empresa que ve la remuneración económica del trabajo realizado por el trabajador por el simple hecho que es algo que no se puede medir económicamente hablando, por inercia los trabajos son vistos como una relación de intercambio de empresas-trabajador y no como una relación de fomento cultural- trabajador.⁷⁴ En la definición del trabajo que vimos anteriormente, el trabajo es visto como actividades que se realiza por una persona que al final deja un producto el cual es servible para la vida humana, es decir el producto es algo que ves o puedes distinguir de otras cuestiones pero al realizar un trabajo que solo se percibe en ese momento y que cada presentación es único no es algo que pueda medirse o poder anotar en algún sitio.

Al contrario del contexto mexicano, la Organización Internacional del Trabajo (OIT) define al trabajo como: *“un conjunto de actividades humanas, remuneradas o no, que producen bienes o servicios en una economía, o que satisfacen las necesidades de una comunidad o proveen los medios de sustento necesarios para los individuos”*,⁷⁵ la definición de la OIT toma en cuenta los servicios que satisfagan las necesidades de una comunidad entonces las actividades que realizan los narradores, pintores, etcdeberán ser remuneradas al promover la cultura de cada país.

⁷³ Guadarrama. R. (1988). *Cultura y trabajo en México*, el entramado de la cultura obrera entre los trabajadores urbanos (1854-1880). Pp 54-58

⁷⁴ Covarrubias. A. (1988). *La industria automotriz en México, relaciones de empleo, culturas organizacionales y factores psicosociales*. Clave. El capítulo Laboral de TPP p: 2010

⁷⁵ Organización Internacional del Trabajo. *¿Qué es el trabajo decente?*. Recuperado de https://www.ilo.org/americas/sala-de-prensa/WCMS_LIM_653_SP/lang-es/index.htm

La OIT menciona al trabajo que se catalogaría como digno es el que promueve las capacidades del propio trabajador, el que recibe un ingreso justo y proporcional al esfuerzo realizado,⁷⁶ la OIT va profundizando el concepto de trabajo digno, en el cual se debe tener en cuenta la satisfacción del trabajador, su esfuerzo por realizar dicho trabajo y que este reciba su pago por realizar un trabajo catalogado digno. Se hace notorio la diferencia dentro del significado de trabajo con el significado del trabajo digno que tiene la OIT.

Estos significados son distintivos entre ellos mismos pero resalta la diferencia que existe de la definición por la Ley del trabajo de México, debido que el individuo catalogado como trabajador salarial no cuenta con una libertad para que expanda sus conocimientos o que pueda buscar su propia satisfacción realizando el trabajo que se le ha asignado, si no es limitado a lo acordado en el contrato, también existe la diferencia con el trabajo no asalariado ya que este último no tiene un sueldo base por lo que aunque cuente con una libertad en la imaginación/ creación esta no es remunerada.

En México las personas que prestan sus servicios al sector cultural, entre ellos los artistas, son catalogadas como agentes culturales.⁷⁷ En la Secretaría de Cultura, este término surge en Europa como respuesta de la crisis cultural.⁷⁸ En México los registros de los agentes culturales lo hace la plataforma digital Telar que pretende promover las políticas de reconocimiento, impulso y desarrollo de las culturas de México, Telar no realiza contrataciones en su lugar abre convocatorias con el cual podrán llevar un control sociodemográfico, características del trabajo cultural, vínculo de instituciones públicas, datos de animación cultural,⁷⁹ dejando muchas

⁷⁶ Op. cit. Organización Internacional del Trabajo

⁷⁷ Los agentes culturales se estructuran de acuerdo con la reglamentación y la legislación de cada Estado o de las organizaciones supraestatales, y de acuerdo con sus propias finalidades. De esta manera, la forma de Estado y su desarrollo legislativo crean unas especificidades y diferencias de posicionamiento de las funciones de los agentes en los diferentes países.

Martinell.A. (1999). *Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural*. Recuperado de:

<https://rieoei.org/historico/documentos/rie20a09.htm#:~:text=Los%20agentes%20culturales%20analizan%20e,autoorganizan%20servicios%20para%20su%20bienestar>

⁷⁸ Se puede entender de igual manera como proyectos de los aspectos de cultura y seguridad, las actividades que realizan se encuentran al margen de la infraestructura cultural. Definición propia.

⁷⁹ Gobierno de México. (2022). La Secretaría de Cultura abre el Registro Nacional de Agentes Culturales "Telar". Recuperado de:

<https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-secretaria-de-cultura-abre-el-registro-nacional-de-agentes-culturales>

interrogantes de cómo será el contrato para los agentes culturales, sí contará horarios, sueldos estipulados, etc, ya que son aspectos estipulados los derechos laborales que aún no se sabe si cumplirán con ellos.

Los derechos laborales estipulados en México menciona que deberá existir un contrato individual o colectivo, así como una jornada laboral, salario, horarios ya que se debe conocer por cuánto tiempo deberá presentar estos servicios, el día y lugar de pago, la forma, monto salarial, el salario se deberá pagar en el lugar donde el trabajador prestó sus servicios, en el caso que se deba suspender las relaciones laborales se deberá hacer un contrato del porqué motivo se llegó a la suspensión y acordar un monto de pago por la cancelación de contrato. El contrato que se realiza a los agentes culturales deja muchas interrogantes al no saber si cumplirán con lo que dicta la Ley Federal del Trabajo o tomen en cuenta los derechos laborales que son importantes de cumplir y más por unas instituciones como lo es la Secretaría de cultura debido a que si cumplen con lo estipulado fomentaría el trabajo digno y que la cultura de este fuera tomando importancia.

El trabajo Artístico, su complejidad y su reconocimiento social y político

Hasta este punto hay dos cosas que nos han quedado muy claro, el trabajo artístico cuenta con un valor diferente al de otros trabajos, sus productos otorgan beneficios , pero no a los que nos tienen acostumbrados otras industrias de bienes y servicios; y su naturaleza tan variada hace que sea complicado definir cuando se realiza una obra artística buscando ser un trabajo remunerado y cuando se hace por pasatiempo o "amor al arte". Por otro lado, también nos queda claro que, dentro de ese nudo que se genera, en el arte hay profesionales que han ido desarrollando sus habilidades durante gran parte de sus vidas para entregar trabajos de gran calidad en su desarrollo, ejecución, contenido y discurso y pueden ser las primeras personas con quienes se puede trabajar una mejora en sus condiciones laborales por su contacto con instituciones de cultura y educación, espacios privados y autogestivos.

Un artista es un trabajador, pero en la legislación no se le considera como tal. Si en tiempos donde existía un aparato más robusto de seguridad social y prestaciones laborales al gremio artístico no se le reconoció como trabajo digno, es más complicado cuando todas esas instituciones y políticas se han comenzando a dismantelar desde los años ochenta. Pese a eso, todavía es posible dignificar el trabajo a partir de mejores contratos, pagos y acciones de justicia social para los trabajadores artísticos como se ha podido hacer en otros países como Argentina con la Ley del Actor o del Teatro, pero llevado a una visión más amplia que incluya en su resguardo a todas las expresiones artísticas que surgen como actividad laboral.

Los trabajadores artísticos merecen recibir el mismo tipo de beneficios y garantías que cualquier trabajador como indican los acuerdos internacionales y las leyes del trabajo. Un artista se prepara, aprende técnicas, hace procesos de transformación, genera mercancías y servicios, se relaciona con otros trabajos y hace uso de su fuerza de trabajo generando cambios. Si hace todo lo de un trabajador, es una violación a sus derechos al no otorgarle el mismo trato que otros trabajadores. Una vez que hemos entendido su campo de trabajo y las dimensiones que tiene el trabajo digno, debemos comenzar a pensar en el arte como un trabajo y a ver caminos que nos vayan acercando a ese escenario, incluso si parece utópico con los contextos actuales.

El camino para el reconocimiento laboral del artista es largo, así como la garantía de los derechos que vienen con eso, por eso es necesario partir de cómo se ha originado la visión clásica del trabajo artístico y la situación actual en sus dinámicas de producción y contrataciones.

Hemos mencionado que el arte es una concepción moderna originada en el Renacimiento, cuya esencia es el resurgimiento de los estilos, técnicas e ideales de las culturas griegas y romanas. Por ese motivo, no es de extrañar que también renaciera la concepción antigua sobre el trabajo artístico o, mejor dicho, de las expresiones estéticas. En la Grecia antigua el papel del "artista" era exponer sus obras al público para que este aprobara, según sus gustos. Esta dinámica ponía al

artista en el terreno de lo privado y en la competencia de reconocimiento sobre otros artistas.⁸⁰ Lo que se aprecia en este origen es que el arte continúa con una dinámica similar donde se legitima como trabajo artístico lo que la colectividad valorice como arte, generando una jerarquía de artistas⁸¹ que no sólo se queda con la afluencia del público, también con el resguardo del Estado al contribuir a su difusión y apoyo para legislar en su seguridad. Prueba de ello es que tanto en México como en Argentina los gremios que más seguridades han gozado son el actoral y técnico al ser los que han representado un mayor beneficio económico y mediático.⁸²

Además, es en este punto histórico donde se comenzó a crear la imagen épica del artista. Según Hualde, muchos artistas entran al mundo del arte viéndolo como un trabajo que trae consigo sacrificios familiares, económicos y sociales, pero que suelen valer la pena por el crecimiento personal y el reconocimiento público.⁸³ Incluso, algunos artistas suelen percibir esta situación como esencial para su liberación creativa y ante cualquier agenda política o empresarial.⁸⁴ Y mencionamos que esto se vio nutrido también en el periodo antiguo debido a que, en esta etapa, varias actividades deportivas y artísticas eran permitidas por el Estado si los ejecutantes denunciaban las utilidades que pudieran otorgarles.

La visión que se ha venido arrastrando de un artista comprometido con su trabajo artístico a toda costa ha dado como frutos la precariedad y la incertidumbre laboral (Por supuesto, no es la única causa, pero sí una de las más antiguas). La historia y (irónicamente) la cultura han llevado a romantizar las situación anémica del artista. La gente ama a Van Gogh no sólo por sus contribuciones al neoimpresionismo, también por su tormento para que se le reconociera como artista; pocos leemos las obras de Inés de la Cruz, pero interesa más que es una de las excepciones a la

⁸⁰ Mauro, K. (2018). *Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico. telondefondo. Revista de Teoría y Crítica teatral*, (27), p:115. Recuperado de: [Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico | telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral \(uba.ar\)](#)

⁸¹ Ibid.

⁸² Como lo señala Mauo (2018) en toda su obra antes citada.

⁸³ Alfaro, A. H., Olivera, R. G., & Estrada, S. L. (2016). *Precariedad laboral y trayectorias flexibles en México. Un estudio comparativo de tres ocupaciones*. Papers. Revista de Sociología, 101(2), p:215. Recuperado de: [Precariedad laboral y trayectorias flexibles en México. Un estudio comparativo de tres ocupaciones | Papers. Revista de Sociologia \(uab.cat\)](#)

⁸⁴ Ibid

regla de un terreno dominado por hombres (hay desigualdad entre desiguales); y lo mismo con cualquier otro artista, si no sigue este camino, realmente no está comprometido.

El que un artista demande mejores pagos, seguridad social y sindicatos es un sacrilegio. Por un lado, porque entra a la dinámica asalariada y "mundana" del trabajo común, por otro lado, demuestra que no tiene amor a su arte y que su producción dependerá de si se le paga de forma justa o no. Cuando esto ocurre, de inmediato se le tacha de un artista con falta de vocación,⁸⁵ algo que igual pasa con los médicos o maestros al tener, desde la mirada colectiva, un compromiso con el mundo cuando eligen ese camino.⁸⁶

En un contexto más actual, el cambio de rumbo que se vivió en los ochentas respecto a las políticas sociales dio paso a una necesidad de introducir al trabajo artístico a las dinámicas de competencia, meritocracia e individualismo. Pese a que los trabajadores artísticos se vieron obligados a aceptar varias de las nuevas prácticas, el trabajo artístico sigue siendo algo que la lógica del capitalismo no ha podido terminar de controlar desde su concepción de trabajo, ya que, como nos ilustra Mariana Baranchuk (en Mauro 2018) el trabajo artístico:

*entra en contradicción con el funcionamiento del trabajo alienado propio del capitalismo dado que el producto cultural impide el borramiento completo de la personalidad de los trabajadores. Eso se debe a que el trabajo creativo requiere de calificación y de cierto grado de autonomía.*⁸⁷

Pero el hecho de que el trabajo artístico no termine de alinearse por completo a la dinámica capitalista de trabajo, no quiere decir que esté exento de adoptar algunos de sus mecanismos y dinámicas. El trabajo basado en las ideas del libre mercado a orientado al trabajo artístico a configurarse en emprendimientos culturales e industrias culturales que toman como base las ideas de que la producción artística

⁸⁵ Op. cit. Mauro, p:116

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Op. cit. Mauro, p:133.

es una muestra de la libertad en el trabajo al no responder a ciertas agendas y estar libre de la tutela del Estado,⁸⁸ además de encontrar su dignificación en el reconocimiento de la demanda de su arte. Esto nos da muestra de que se está retornando o usando las ideas clásicas de la vocación y legitimación artística, pero ahora con las reglas del libre mercado al sólo tomar como arte aquello que la mayoría acepta como tal, sacando al artista y sus técnicas de la ecuación.

Ante la ausencia de políticas públicas, acciones de gobierno para los trabajadores de las culturas y las artes

Actualmente se ha desarrollado una política cultural basada en proyectos para compensar la falta de un marco jurídico y política laborales para los trabajadores artísticos. En ese mismo enfoque compensatorio y no tanto de justicia social, lo poco que se ha hecho para brindarles cierta dignificación al trabajador son los derechos de autor, siguiendo la lógica económica de que con esto al menos se puede determinar lo que es producto de cada quien y generar así ingresos a partir de permisos de uso.⁸⁹

Si bien desde los años ochenta el trabajo del arte se encuentra en esta tendencia "liberal", la situación no hace más que agravarse. Autores como (Hualde, Guaderrama y López), notan que desde mediados de 2013, se puede percibir como la desaceleración económica que afecta al trabajo en general ha normalizado la precariedad laboral⁹⁰ como parte de la próxima dinámica que han de experimentar las generaciones presentes y futuras.

⁸⁸ Bulloni, M. N. (2020). *Precariedad del trabajo en los campos de las artes y la cultura: sus contradicciones, heterogeneidades y desigualdades. Un abordaje de la industria audiovisual argentina*. Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo, 4(8).p:7. Recuperado de: [Precariedad del trabajo en los campos de las artes y la cultura: sus contradicciones, heterogeneidades y desigualdades. Un abordaje de la industria audiovisual argentina | Bulloni | Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo \(ceil-conicet.gov.ar\)](#)

⁸⁹ Op. cit. Mauro, p:125

⁹⁰ Alfaro, A. H., Olivera, R. G., & Estrada, S. L. (2016). Precariedad laboral y trayectorias flexibles en México. Un estudio comparativo de tres ocupaciones. Papers. Revista de Sociología, 101(2), p:197. Recuperado de: [Precariedad laboral y trayectorias flexibles en México. Un estudio comparativo de tres ocupaciones | Papers. Revista de Sociologia \(uab.cat\)](#)

Podemos señalar que el desarrollo peculiar del trabajo artístico y las tendencias neoliberales han llevado a que una de las características más importantes del trabajo artístico es la precariedad, la cual Bulloni (2020), entiende como: "*la condición de inestabilidad, inseguridad e incertidumbre laboral que impone el predominio de una lógica de organización y de inserción laboral en base a obras o proyectos puntuales*".⁹¹ Al igual que los términos que hemos abordado, la precariedad es uno bastante complejo y variado, pero, al igual que los autores consultados, lo veremos para este trabajo como la falta de garantías a la mayoría de leyes del trabajo en un determinado gremio o campo laboral.

La precariedad es un término que nos puede parecer problemático, porque en la actualidad no existe un empleo que cumpla todos los requisitos, por lo que la Organización Internacional del Trabajo opta por el término de heterogeneidad laboral.⁹² Esto debido a que uno de los rasgos predominantes en latinoamérica es la informalidad laboral que representa el 60% de la fuerza de trabajo.⁹³

Otra de las características que predomina en las dinámicas de trabajo artístico actual es el basado en la contratación indirecta por parte de instituciones de cultura, a través de un contrato de locación (o prestación) de servicios que quitan cualquier responsabilidad a dicha organización de reconocer un convenio colectivo de trabajo al no existir una verdadera relación.⁹⁴

Estas formas de subcontratación (outsourcing) ha provocado que se pierdan las figuras del salario y el trabajo digno. La subcontratación busca acabar con cualquier relación directa entre organizaciones públicas y privadas y sus empleados. Siendo entonces tomado como: "*intermediario es la persona que contrata o interviene en la contratación de otra u otras para que presten servicios a un patrón*",⁹⁵ esto libera de cualquier responsabilidad en la práctica, pese a que las leyes del trabajo en México

⁹¹ Op. cit. Bulloni, p:4.

⁹² Op. cit. Alfaro, Olivera y Estrada, p:199.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Op. cit. Mauro, p:121.

⁹⁵ Ruiz-Medrano, S. F. (2019). Implicaciones de la figura del outsourcing en los derechos laborales y ganancias de las empresas en México: un análisis comparado. *Acta universitaria*, 29. p:4.

señalan que no se le puede tratar como intermediario a estas empresas, en todo caso el empleado tiene dos jefes.⁹⁶

Junto a estas contratación de "*Outsourcing* cultural" hay también las políticas que buscan incentivar el trabajo artístico a través de la modalidad "por proyecto", que contiene diversas convocatorias de premios, apoyos, concursos y fondos donde los agentes culturales compiten entre ellos para verse beneficiados, tal es el caso de del programa Desarrollo Cultural que revisaremos más adelante. No sólo está la situación de que estos apoyos son insuficientes (como dijimos al principio del escrito, el programa se lleva ejecutando desde hace años sin datos de cuántos artistas o gestores culturales hay en México), también debe señalarse que en la mayoría de estos apoyos (PACMyC, Fonca, Jóvenes Creadores...) sólo contemplan los insumos y gastos de la producción, pero no los honorarios de quienes ejecutan dicho proyecto.⁹⁷ Incluso convocatorias como PROFEST y Jóvenes Creadores estipulan en uno de sus apartados que no podrá nadie proporcionarse un sueldo. Es decir, el gobierno quiere que haya más proyectos culturales, pero no quiere pensar en cómo sobrevivirán los artistas mientras lo realizan, pues importa sólo el proyecto terminado y que se haya usado todo el presupuesto, aunque no se reconoce los ensayos, pruebas y demás preparaciones previas como parte del trabajo.⁹⁸ Esa postura puede llevar a que los artistas incurran en actos que "maquillen" los gastos de producción para contar con algo para vivir, entregando al final un producto que no está en su mejor condición. El que el Estado no garantice programas que entiendan el trabajo artístico, afecta también a la cartelera cultural.

Hualde no sólo identifica las características precarias que viven los artistas en México, sino que hace una tipología de sus trayectorias y las compara con los jóvenes (otro sector olvidado) que deben trabajar en las líneas de atención a clientes, demostrando que la heterogeneidad laboral afecta todos, pero el arte tiene sus propias especificidades y una situación compleja que poco se ha abordado.

⁹⁶ Sánchez-Castañeda, A. (2004). "Los jóvenes frente al empleo y el desempleo: la necesaria construcción de soluciones multidimensionales y multifactoriales". en Revista Latinoamericana de derechos sociales (19), p: 4-5.

⁹⁷ Op. cit. Mauro, pp:118-119

⁹⁸ Ibid.

Tipos de precariedad según Hualde:

Itinerario ideal o trayectoria de referencia	Trayectorias con cierta discontinuidad, en las que los músicos tienen trabajos de tiempo determinado, eventual e intermitente. Este es el caso de los músicos temporales en las orquestas e incluso de los semipermanentes de aquellas orquestas con menor solidez financiera y profesional, que carecen de contratos y prestaciones, así como de los maestros contratados a tiempo parcial en los diversos establecimientos de iniciación y formación profesional.
Estabilidad precaria y empleos secundarios de subsistencia	Trayectorias con cierta discontinuidad, en las que los músicos tienen trabajos de tiempo determinado, eventual e intermitente. Este es el caso de los músicos temporales en las orquestas e incluso de los semipermanentes de aquellas orquestas con menor solidez financiera y profesional, que carecen de contratos y prestaciones, así como de los maestros contratados a tiempo parcial en los diversos establecimientos de iniciación y formación profesional.
Precariedad acumulada	Se suman los empleos temporales, la

	<p>multiactividad en ocupaciones por proyecto o por eventos y los cambios continuos en el empleo en un entorno de precariedad donde los trabajos se aceptan más por necesidad económica que como un medio de realización profesional.</p>
--	---

*Elaboración Propia con información de: Alfaro, A. H., Olivera, R. G., & Estrada, S. L. (2016). *Precariedad laboral y trayectorias flexibles en México. Un estudio comparativo de tres ocupaciones*. Papers. Revista de Sociología, 101(2), pp:207-210. Recuperado de: [Precariedad laboral y trayectorias flexibles en México. Un estudio comparativo de tres ocupaciones | Papers. Revista de Sociologia \(uab.cat\)](http://papers.uab.cat/Precariedad%20laboral%20y%20trayectorias%20flexibles%20en%20M%C3%A9xico.%20Un%20estudio%20comparativo%20de%20tres%20ocupaciones%20-%20Papers.%20Revista%20de%20Sociologia%20(uab.cat))

En esta clasificación se aprecia desde un modelo ideal al que sólo se puede llegar a acceder en parte y que representa el grupo de artistas que son la excepción a la regla en vivir de su arte o que son los favoritos del gobierno. Y después tenemos aquellos que requieren de fuentes de trabajo diversas como gobierno o independientes ya que los tiempos de pago, funciones y apoyos no suelen ser suficientes; luego están aquellos que suele aceptar cualquier tipo de pago con tal de subsistir.

La situación para el trabajo artístico sigue viéndose desesperanzadora, por eso es necesario mencionar las primeras señales de avance con las que se cuenta y que podrían ser parte fundamental a la hora de dar respuestas positivas para la situación del arte y la cultura.

En primer lugar se debe mencionar que en los países donde se han obtenido y sostenerse regulaciones sobre el trabajo artístico es debido a la articulación social.⁹⁹ Por desgracia, debido a las perspectivas que tienen los artistas, pocas veces se logra una movilización que llegue a acuerdos para configurar un sindicato. Lo más fuerte que se llega a presentar es son sindicatos específicos que generan leyes

⁹⁹ Bulloni, M.N. (2017). *Fragmentación productiva y regulación del trabajo en la producción audiovisual argentina. Tendencias sectoriales en contextos de internacionalización*. Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo 22 (36): 45-64.

específicas para no tener que competir con otras ramas artísticas por las prestaciones y apoyos.

Se han establecido también leyes que permiten generar cierta antigüedad en los trabajos desarrollados con el gobierno, así como prestaciones de seguridad social para prevenir casos donde el artista no se encuentre laborando, algo que pasa y suele afectar a muchas mujeres de este campo laboral. Una ley que hace esto es la establecida en Argentina como la Ley del actor que, entre otras cosas:

se basa, entonces, en la ratificación de la condición de trabajadores en relación de dependencia de actores e intérpretes y en la cobertura previsional, a través de un cómputo diferencial en el que 120 jornadas efectivas de trabajo, continuas o discontinuas, se consideran como un año de servicios con aportes. Lo que la Ley propiciaría, por ende, es la contratación en regla con aportes por parte del empleado y del empleador.¹⁰⁰

Otro avance importante es que tras el agravio de la situación y nuevas amenazas como lo son el Covid 19, los artistas se han organizado para iniciar procesos de encuestas para contar con información de cuántos son y saber las condiciones de sus miembros para desarrollar políticas bien diseñadas.

Pero estos avances pueden verse eclipsados con la situación que ahora vivimos. Tras la configuración del sistema neoliberal y globalizado, el trabajo se vio amenazado por cambios en las dinámicas que aseguraban un trato justo entre empleador y empleado, reconocimiento de derechos sociales, estabilidad seguridades y dignidad en su trabajo. Hoy por hoy hay una transición en las leyes, las políticas y las instituciones que configuran los derechos de los trabajadores desde los intereses de las empresas, al verlas como las dirigentes del desarrollo y el crecimiento. Eso ha llevado, según Quiñones y Rodríguez, a:

¹⁰⁰ Op. cit. Mauro, p:123.

nuevas formas de explotación y dominación, que se concretizan en las diversas modalidades en que se presta el trabajo personal por cuenta ajena —tales como el trabajo por turnos, la prolongación no querida de la jornada de trabajo, los cambios de horario según las necesidades de la empresa, el trabajo en fines de semana—, a las que se agregan las nuevas tendencias, referentes a la subcontratación u outsourcing y de la contratación colectiva.¹⁰¹

Un ejemplo de esta situación es que tras la reforma laboral del 2012 se suprimió la idea de que: *“toda persona tiene derecho al trabajo digno y socialmente útil”*,¹⁰² para dar paso a una que no reconoce la dignidad en el trabajo y las seguridades que vienen con este, acabando con las tareas que solía tener el Estado.¹⁰³ Es necesario replantear un marco de políticas públicas que no se olvide de los trabajadores del arte desde el texto constitucional y de las leyes que emanan de este.

¹⁰¹ Quiñones, C. y Rodríguez, S. (2015). LA REFORMA LABORAL, LA PRECARIZACIÓN DEL TRABAJO Y EL PRINCIPIO DE ESTABILIDAD EN EL EMPLEO. En revista latinoamericana de Derecho Social, núm. 21, Universidad Nacional Autónoma de México, p:191.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³

Capítulo IV

El Camino histórico a las Políticas Culturales desde el siglo XIX

Como hemos mencionado desde el principio del trabajo, siempre han existido acciones desde el gobierno que promueven o protegen la cultura, pero no al grado de ser algo tan planificado para considerarse políticas culturales. Lo que sí podemos rescatar es que en estas acciones hay un intento de responsabilidades del Estado y es posible notarlo desde la época de los gremios, donde el Estado se encargaba de validar los contratos de exclusividad en el terreno de la manufactura.¹⁰⁴ Con esto, el Estado aceptaba al artesano como un productor independiente que tenía el control de sus operaciones y a parte fijaba las relaciones laborales con sus aprendices.

En el caso de México los artesanos tuvieron una relación parecida a lo que se vivía en Europa pero con una menor duración debido a los cambios en la Independencia. Este reconocimiento por el Estado acaba cuando López Rayón termina con los exámenes de artesanos y su reconocimiento estaría determinado por la validación del público.¹⁰⁵ Aquí comienza a acelerarse la visión “libre” del artista que continuaría alimentándose por varios acontecimientos más adelante.

El que se vea a la cultura como complemento de otros derechos se logra identificar en los primeros años de México como país independiente, donde la cultura era parte de los temas de educación y no un tema tan grande y crucial como para ser atendido a mayor profundidad en sus propias dependencias. Por supuesto, el papel de la cultura fue en principio teórico, sin una gran intervención artística y pensando más en introducir las visiones de nación e identidad con valores y simbolismos en común para forjar una nación. Siendo este punto la aparición de los primeros grandes museos de carácter educativo.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Muñiz, DC (2014). *Reseña histórica de la protección laboral del artista en México* en *Estudios Jurídicos Contemporáneos XXI*, Xalapa, Universidad Veracruzana. pp:175-177.

¹⁰⁵ Op. cit. Muñiz, pp:178-179

¹⁰⁶ Espinoza, Á. O., Díaz, M. G., & Alba, L. A. H. (2016). Identidad, cohesión y patrimonio: Evolución de las políticas culturales en México. *Revista Humanidades: Revista de la Escuela de Estudios Generales*, 6(1), 3, p:5-6. Recuperado de: [Identidad, cohesión y patrimonio: Evolución de las políticas culturales en México - Dialnet \(unirioja.es\)](http://dialnet.unirioja.es)

Es hasta el periodo de Porfirio Díaz que las primeras grandes acciones en beneficio de las artes aparecen (aunque enfocadas en el arte y no en el artista). Los primeros movimientos culturales de Díaz fueron en salvar el pasado prehispánico, pero después optaría por darle espacios a las “Bellas Artes” y la “Alta Cultura” como formas de igualarse en valores a las grandes naciones, desdeñando de las artes populares, dando un proceso muy particular de elitismo y jerarquía en el arte que iba y venía entre apoyo a lo popular y lo “clásico”.¹⁰⁷

Tras el triunfo de la revolución se regresó a acciones que buscaban proteger y promover las culturas y artes populares, generando varios acuerdos en su beneficio, pero ignorando ahora a las artes escénicas, plásticas y visuales a menos que fueran para la promoción del discurso oficial, pero siendo esto sólo para un grupo selecto y no una política para acceder a buenos trabajos.¹⁰⁸ Por supuesto, no es malo que se reconozca a las artes populares, nosotros mismos hemos dejado en claro el elitismo jerárquico en este terreno y es justo reconocer expresiones históricamente ignoradas, lo que queremos remarcar es que hasta este punto todavía no hay un trabajo que tome el reto completo de generar acciones para la cultura desde su carácter complejo y plural.

Ya es en los años treinta que comienzan a surgir planes más elaborados e intentos de dependencias especializadas en el tema cultural, pero con una característica similar: se pensaba en el tipo de discurso cultural, es decir, en lo que al Estado le convenía mostrar, al punto de generarse una imagen de lo mexicano desde el Estado a través de tratados de lo estético y lo que debía considerarse como bello y aceptable.¹⁰⁹ Sin embargo, toda esta discusión de lo que debía legitimarse como arte seguía sin tomar en cuenta a los artistas detrás del trabajo.

¹⁰⁷ Op. Cit. Espinoza, Gutierrez y Hernández, pp: 7-9.

¹⁰⁸ Op. Cit. Espinoza, Gutierrez y Hernández, pp: 12-15

¹⁰⁹ Ibid.

Antecedentes de las Políticas Culturales en México y su orientación en el Siglo XX

En los años treinta se hicieron los primeros grandes acuerdos internacionales para proteger todas las artes y el patrimonio cultural.¹¹⁰ Todo esto sigue la lógica de generar una cohesión social capaz de hacer frente como nación a los retos modernos, sólo que esta vez en un intento de homogeneizar las artes, incluso cuando su naturaleza es plural. Ya en la siguiente década se crearía el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y en Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), gracias a que el país experimentaba un crecimiento económico y había mayor posibilidad de invertir en el entretenimiento y esparcimiento cultural. Aunque ambos Institutos contaban con cierto grado de libertad de maniobra, seguían integrados a la SEP y a su agenda.

Para 1959 se crea en Francia el primer organismo en el mundo enfocado en temas culturales.¹¹¹ Esto como resultado de los acuerdos después de la Segunda Guerra Mundial para garantizar el desarrollo, la paz y el respeto entre las naciones. Ya aquí estamos en un punto sin retorno, donde el enfoque de arte toma un rumbo cosmopolita, incluso desde el gobierno.

La influencia del reconocimiento mundial sobre el papel del arte llegó a México, lo que llevó en 1960 a la creación de la Subsecretaría de Asuntos Culturales.¹¹² Aquí nuevamente tenemos un vaivén sobre el tipo de organismo encargado de la cultura, para mediados de los setenta se vuelve la Subsecretaría de Cultura y Recreación y en los ochenta se regresa a una subsecretaría de Cultura.

Para 1980 México había participado en varias reuniones de la UNESCO sobre la necesidad de dotar de recursos financieros, humanos y administrativos a las organizaciones e instituciones culturales. Aquí surge el llamado a hacer políticas enfocadas en la cultura, pero desde una base de datos estadísticos que permitieran

¹¹⁰ Op. cit. Espinoza. Gutierrez y Hernández, p:17

¹¹¹ Ejea Mendoza, T. (2008). *La política cultural de México en los últimos años*. p:4 Recuperado de: [Repositorio UDGVirtual: La política cultural de México en los últimos años](#)

¹¹² Ejea, T. (2009). "La liberalización de las políticas culturales en México: el caso del fomento a la creación artística". *Sociológica*, 24, (71), pp. 19-20.

ver la complejidad de la situación.¹¹³ El reto era grande, al no contar con los datos o situaciones de los artistas que eran relegados y superados por su mismo arte.

Los primeros cambios se dieron en la independencia del INAH y el INBA con sus nuevas atribuciones como: *“promover el fomento, estímulo, cultivo, creación e investigación de las Bellas Artes; así como la urgencia de un grupo técnico profesional, altamente especializado”*.¹¹⁴ Después de esto se habló muchas veces en varios sexenios sobre un Consejo Nacional de las Artes o una Secretaría de Cultura, pero no se logró concretar.

Las políticas culturales y dinámicas de contratación que conocemos no llegaron hasta la administración de Salinas de Gortari y la creación de CONACULTA, siendo el ejemplo más grande de las contrataciones y formas de ver al artista según lo que hemos estudiado hasta aquí, por eso conviene saber lo que esta institución aportó al trabajo artístico.

Primeras Políticas Culturales en México y su desarrollo en el régimen neoliberal

La importancia que se tenía sobre la cultura en México en los años de 1920-1940, fue crucial para la creación del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), y la del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Las cuales fueron un antecedente importante para la creación de la Subsecretaría de Cultura, la cuál todavía estaba bajo la administración de la Secretaría de Educación Pública (SEP) pero la visión de que la cultura debería ser autónoma fue tomando peso.

Durante la presidencia de Carlos Salinas de Gortari se crea el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en 1988, donde su objetivo era el fomento, conservación y promoción de la cultura nacional,¹¹⁵ la cual sustituiría a la

¹¹³ Op. cit. Espinoza. Gutierrez y Hernández, p:22-23.

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ Pereira. A., Albarrán. C., Rosado. J., Torneo. A. (2018). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). Fundación para las letras mexicanas. (2018). Recuperado el 10 de agosto de 2022. En: <http://www.elem.mx/institucion/datos/323>

Subsecretaría de Cultura. La CONACULTA tendría a su vez los documentos, material, personal, infraestructura e institución unidades administrativas que ya existían en la Subsecretaría, en ella se fomentaría la participación de la comunidad artística y cultura en la creación de las políticas culturales, se coordinarán las acciones de las sedes administrativas en instituciones públicas, centralizadas y paraestatales.¹¹⁶ Esta etapa puede definirse como la liberalización de la política cultural.

Conaculta fue un órgano administrativo desconcentrado de la SEP hizo que en términos generales se definiera como nuevo Consejo en el cual se pretendía establecer lineamientos de funcionamiento para los organismos, así como la creación o eliminación de instancias con la finalidad de reestructurar la administración federal de la cultura, los objetivos que se tenían y sus recursos no pudieron hacer realidad lo que se esperaba ya que: *“no se le brindaron los instrumentos de carácter organizativo, presupuestal o de gestión que le permitieran convertirse en el eje nodal de una política cultural ordenada, consistente, plural y participativa.”*¹¹⁷ Las debilidades que se tenía en CONACULTA fueron pauta para reconocerlos y tratar de combatirlos.

Uno de los problemas que existían (y existen hoy en día), es el de presupuesto, ya que es asignada por la secretaría de Hacienda y de Educación Pública, la falta de un carácter jurídico, la inexistencia de una Ley de Fomento Cultural, coordinación de sus instancia de acción ya que los programas que se tienen no todos tienen el mismo apoyo por que se da preferencia a las necesidades de turno, claridad de recursos debido a que no existe una auditoría en los programas que se tiene dando paso a que la corrupción sea aún más fácil en el sector cultural.¹¹⁸

Algunos de estos problemas también se presentaron en el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) el cual fue creado en 1989, es decir un año después de la CONACULTA, la diferencia del FONCA y Conaculta es que la primera es una fusión de las empresas privadas y la comunidad artística, la segunda es pública. FONCA

¹¹⁶ ibid

¹¹⁷ Mendoza. T. (2009). La liberación de la política cultural en México: el caso del fomento a la creación artística. Sociología, vol 24m núm 7. p: 17-47

¹¹⁸ Op. cit. Mendoza, p: 26-28.

surge como respuesta de la petición hecha por los escritores del país en el año 1975, tiene como objetivo el fomento de la creación y producción cultural, así como difundir, incrementar y preservar el patrimonio cultural.¹¹⁹

El FONCA buscaba asignar becas, estímulos para los creadores y artistas que deberían pertenecer a las disciplinas; literatura, danza, música, teatro, arquitectura y artes plásticas.¹²⁰ La importancia que tenía FONCA para dar un nuevo apoyo hacia los programas culturales debido que los administradores ocuparon FONCA como: “*el instrumento medular del fomento a la creación artística y, por tanto, su instancia fundamental*”.¹²¹ FONCA fue utilizado por los presidentes cómo la acción que ellos tomaban para apoyar la cultura en México, sin tener realmente intervención estatal.

En 1992 se reformuló la estructura interna. Se continuó con el apoyo a las categorías de Jóvenes Creadores y Ejecutantes, pero se agregó la de Escritores en Lenguas Indígenas. Las becas destinadas a la categoría de Grupos Artísticos fueron incorporadas al Programa de Fomento a Proyectos de Coinversiones Culturales, de nueva creación, y las becas de Creadores intelectuales fueron sustituidas por el Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA). (Pereira. A., Albarrán. C., Rosado. J., Torneo. A. 2018)

La creación de SNCA estimuló la creación de las políticas culturales que apoyaban la creatividad artística por medio de las becas que se les asignaban a las personas que fueran creadores, y buscaban a su vez promover y establecer los mecanismos, y instituir programas,¹²² realizar acciones para promover la creación. Por lo que la SNCA y la ahora Secretaría de Cultura pretenden garantizar el desarrollo cultural en México mediante los recursos económicos.

¹¹⁹ Pereira. A., Albarrán. C., Rosado. J., Torneo. A. (2018) Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA). Fundación para las letras mexicanas. Recuperado de: <http://www.elem.mx/institucion/datos/346>

¹²⁰ *ibid*

¹²¹ Mendoza. T.(2009). El Fonca y el fomento a la creación artística. Sociología, vol 24, núm 7. p: 29

¹²² Ortiz. A., Gutiérrez. M. Hernández. L. (2016) Identidad, cohesión y patrimonio: Evolución de las políticas culturales en México humanidades, vol. 6, núm. 1, Enero-Junio, p: 27-29

Recursos institucionales, jurídicos y de políticas públicas de los trabajadores del arte y de cultura en México (De CONACULTA a la Secretaría de Cultura)

Con anterioridad, se mencionó que CONACULTA sería la dependencia gubernamental responsable de fomentar la cultura, así como respetar el derecho de creación de sus artistas. Con ello se creó un sistema de becas y estímulos para que los creadores y artistas contarán con recursos para realizar de manera estable su trabajo,¹²³ por ello fue significativo el discurso que dio al principio en el cual buscaba señalar las soluciones que daría a los problemas del subsector cultural:

- 1. Introducir homogeneidad en todo el sector con la posibilidad de hacer políticas y programas que permitan una mejor planeación y organización y que tuvieran la posibilidad de trascender la coyuntura sexenal.*
- 2. Dar una relativa autonomía al subsector, que le permitiera no depender directamente de la SEP y que ahora como un órgano desconcentrado del gobierno, tuviera un presupuesto y una función autónoma.*
- 3. Abrir un camino para dar mayor eficiencia y claridad a la utilización de los recursos, así como generar un mecanismo de transparencia frente a la comunidad artística en particular y frente a la población en general.*
- 4. Establecer la posibilidad de que el financiamiento a la creación artística pasará de ser ejercido de manera discrecional, a una manera de ejercicio sustentada en un fondo financiero creado ex profeso para que la toma de decisiones la realizaran órganos colegiados en los que la comunidad cultural y artística tuviera una presencia importante.¹²⁴*

Las acciones que tomaron fueron cuestionadas al no preservar estas soluciones planteadas desde el principio, Rubén Bermúdez menciona: el CONACULTA duplicó las

¹²³ Ejea. T.(2007). La política cultural en México en los últimos años. Universidad Autónoma Metropolitana. Recuperado de: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/05_iv_mar_2008/casa_del_tiempo_eIV_num05-06_02_07.pdf

¹²⁴ Op. cit. Ejea. p: 2 y 3.

actividades de los institutos. *“Con ello se redujo su presupuesto, además de afectar el cumplimiento de sus actividades sustantivas de difusión, fomento y conservación del patrimonio arqueológico, artístico e histórico”*.¹²⁵ La falta de transparencia que tenía el consejo provocó que no tuvieran una reputación confiable ante los ojos de los artistas, la discrepancia que existía en enfocarse a preservar los patrimonios arqueológicos cuestionó aún más su administración respecto a las convocatorias que realizaba.

CONACULTA de la mano con FONCA crearon convocatorias como; programa de apoyo a los artistas visuales, jóvenes creadores, etc. En el primer programa el requisito era, demostrar 2 años de trayectoria, tener sede en la República Mexicana, contar con un catálogo de representación de artistas visuales mexicanos, contar con invitación para asistir a ferias y mercados internacionales.¹²⁶ En esta convocatoria se daba hasta un millón de pesos los cuales se repartían entre la renta del stand, materiales de promoción, y entre otros. Se pedía una distribución social está de igual manera se pedía en la segunda convocatoria, pero en esta se repartía por categorías de creadores, estas eran la trayectoria A y la trayectoria B, estas trayectorias se catalogan en distintas especialidades.¹²⁷ Los requisitos eran amplios para cada convocatoria, las especificaciones se debían llevar a cabo para poder participar, lo que provocaba la desigualdad en participar desde el principio.

Un antecedente importante para la desaparición de CONACULTA fue el recorte presupuestal que tuvo el sector cultural: *“El 3 de agosto de 2015 empezaron los trabajos conjuntos entre los comités del INAH y el INBAL para enfrentar el recorte presupuestal”*,¹²⁸ con ello la discusión llegó a tal grado que el INAH realizó un plantón afuera de la Cámara de Diputados, donde se buscaba solicitar el

¹²⁵ Bermúdez. R. (2016). Del Conaculta a la Secretaría de Cultura. El andar de los trabajadores ante las iniciativas legislativas de cultura. Con-temporanea. Recuperado de: https://con-temporanea.inah.gob.mx/expediente_h/ruben_dario_num6

¹²⁶ Redacción. (2013). FONCA/CONACULTA convocatorias 2012-2013. Hipermedula. Recuperado de: <http://hipermedula.org/2012/03/foncaconaculta-convocatorias-2012-2013/>

¹²⁷ Op. cit. Redacción

¹²⁸ Bermúdez. R. (2016). Del Conaculta a la Secretaría de Cultura. El andar de los trabajadores ante las iniciativas legislativas de cultura. Con-temporanea. Recuperado de: https://con-temporanea.inah.gob.mx/expediente_h/ruben_dario_num6

presupuesto de las instituciones, defender a las organizaciones y oponerse al recorte presupuestal.

A pesar de que se movilizaron tanto la INAH, INBAL, ATM INBAL y la Radio Difusora en conjunto, se llevo acabo la iniciativa y en el 2015 el 15 de diciembre la Cámara de Diputados aprobó la iniciativa de crear la Secretaría de Cultura y finalmente el 16 de diciembre del 2015 el presidente Peña Nieto decretó la desaparición de CONACULTA para ser sustituida por la Secretaría de Cultura.¹²⁹

Al hacer el repaso histórico de las acciones y políticas culturales que se han desarrollado durante el siglo pasado e inicios de este en México, podemos notar algunas de sus fallas y omisiones. Podemos enlistar aquí las características que deben tener las políticas culturales y de fomento a la cultura para ser eficaces y eficientes los objetivos de dignificar al artista y a su obra, siendo también lo que se esperaría que se tuviera en toda institución como una secretaría de cultura.

Los primeros pasos para trazar el camino que buscan los trabajadores del arte y la cultura son:

*Un marco jurídico que reconozca la complejidad de la cultura, así como a los trabajadores de esta, garantizando sus derechos y dignificándolos.

*Instituciones culturales fuertes, bien estructuradas, respaldadas en la ley y con un personal adecuado.

*Orientación clara de la política cultural.

*Presupuestación acorde a las necesidades de la institución, sus programas y proyectos.

¹²⁹ Bermúdez. R. (2016). Del Conaculta a la Secretaría de Cultura. El andar de los trabajadores ante las iniciativas legislativas de cultura. Con-temporanea. Recuperado de: https://con-temporanea.inah.gob.mx/expediente_h/ruben_dario_num6

*Programas con un diseño que dignifique el arte y al artista, pero también que le permita contar con las capacidades de gestión.

Por supuesto, hay muchas cosas que deben mejorarse o cambiarse además de las aquí identificadas, pero son estas las que representan los primeros grandes pasos para hacer algo significativo. Por eso, resulta ahora necesario ver en qué condiciones se encuentran estos puntos para contrastarlo con lo que algunos artistas entrevistados puedan decirnos y proponer.

Marco Jurídico

En primer lugar tenemos el marco jurídico, el cuál, en teoría, debería ser el respaldo de todas las acciones de las instituciones y políticas culturales. Durante mucho tiempo México sólo contó con fracciones e incisos que mencionan a la cultura como agregado o complemento de otros derechos, ejemplos son en los artículos referentes a la educación y al trabajo, pero sin ninguna mención del papel de los trabajadores del arte y la cultura. No es hasta 2015, después de una serie de discusiones, que se buscó contar con una Ley General de Cultura y Derechos Culturales para seguir las recomendaciones de la UNESCO al aplicar políticas basadas en los derechos culturales y no sólo al acceso a la cultura, así como adherirse a los acuerdos de las naciones unidas que hay desde 1948 para una cultura equitativa.¹³⁰

Institutos culturales como el INAH y el INBAL, en sus inicios, son un ejemplo de la necesidad de un marco jurídico fuerte. Durante mucho tiempo, gracias a sus reglamentos y normas bien estructuradas, estos espacios contaron con incrementos de presupuesto¹³¹, cambiando la situación cuando cambia su lugar en la administración pública (se vuelven parte del CNCA) y con ello, algunas de sus leyes que resguardan su presupuesto.

¹³⁰Dimas, T. P. (2017). Creación y proceso de integración de la Secretaría de Cultura Federal. Sobre la importancia de los Estudios Organizacionales en el análisis de las problemáticas actuales. *Estudios Organizacionales*, 1379. p:1382.

¹³¹Cáceres, I. F. (2016). La Secretaría de Cultura: modelo estatal para promover y comerciar cultura y patrimonio cultural. *Antrópica: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 2(3), p:184. Recuperado de: [La Secretaría de Cultura: modelo estatal para promover y comerciar cultura y patrimonio cultural - Dialnet \(unirioja.es\)](http://La_Secretaría_de_Cultura:_modelo_estatal_para_promover_y_comerciar_cultura_y_patrimonio_cultural_-_Dialnet_(unirioja.es))

Volviendo a la situación actual. Desde un principio la LGCDC estuvo llena de cuestionamientos. Para empezar, se cuestionó que en ningún momento hubo un encuentro y consulta entre los legisladores y los artistas para discutir y llegar a una resolución a la altura de lo que hemos visto significa la cultura. La falta de una configuración adecuada de la ley, provocó que durante más de dos años, las instituciones culturales actuaran sin contar con una orientación legal,¹³² lo mismo en las leyes y reglamentos internos como el de la recién creada Secretaría de Cultura, esto lo señala la jurista Norka López Zamarripa en el texto de, al hablar decir que las fallas constitucionales y errores de conceptos hicieron que estas leyes se echaran abajo.¹³³

Entre los errores que podemos notar en ambas leyes están, para empezar, la falta de un concepto acorde a la complejidad de lo que significa la cultura. Ni siquiera se usó el que aconseja la UNESCO, la cual toma a la cultura en la Declaración de Friburgo como un término que :

*abarca los valores, las creencias, las convicciones, los idiomas, los saberes y las artes, las tradiciones, instituciones y modos de vida por medio de los cuales una persona o un grupo expresa su humanidad y los significados que da a su existencia y a su desarrollo.*¹³⁴

Siendo esta una forma sencilla, pero con la que se puede trabajar desde el Estado.

En lugar de un concepto que permita hacer políticas culturales, tenemos una LGCDC que sigue aplicando el término de "acceso a la cultura" como principal

¹³²Op.cit. Dimas,p:1386

¹³³ Ibid.

¹³⁴Díaz, M. E. F. 10. LAS POLÍTICAS CULTURALES EN EL CAMBIO DE GOBIERNO: DEL NEOLIBERALISMO A LA CUARTA TRANSFORMACIÓN. REFLEXIONES SOBRE, 217. p:220.

Recuperado de:

https://www.casadelibrosabiertos.uam.mx/contenido/contenido/Libroelectronico/reflexiones_mexico.pdf#page=217

derecho, mostrando una visión elitista y jerarquizada del término en lugar de tomar la alternativa de la visión más antropológica. De igual forma hay una gran tendencia por la visión mercantilista de la cultura al hablar más de su papel en la economía y las industrias culturales, permitiendo la intervención en mayor proporción de la iniciativa privada y priorizando el arte de "espectáculo".¹³⁵

Por otro lado, el artículo 35 de esa ley ha generado que la centralización de la oferta cultural no haga más que crecer al darle todo el poder decisorio del país a la Secretaría de Cultura, acabando con cualquier intención de proyectos regionales y haciendo que los espacios para artistas en el sector público estén concentrados en la capital¹³⁶. Por otro lado, en ningún momento dicha ley hace alguna mención sobre los artistas y su reconocimiento laboral, algo que identifica Villaseñor al comentar que en las tendencias actuales hay: *"falta de políticas de fomento a la economía cultural, así como la falta de seguridad jurídica para los creadores y trabajadores de la cultura, derechos de autor y seguridad social para los creadores"*.¹³⁷

A partir de 2018 inicia un nuevo gobierno que promete nuevas alternativas en las políticas culturales para la comunidad artística, siendo uno de los sectores que más apoyó al actual gobierno durante su campaña. Lo primero que notamos en el discurso es un intento por darle una concepción antropológica a las políticas culturales. Alejandra Fraustro, actual secretaria de Cultura, presenta un proyecto denominado, *"El Poder de la Cultura"* que tiene la intención acabar con la concepción elitista de la cultura y ponerla al alcance de todos, entendiendo que existe una cultura que todos tenemos y otras a las que se accede. Pero busca también dar prioridad a los estados y comunidades más marginadas,¹³⁸ olvidándose un poco de aquellos espacios donde ya se estaba trabajando, siendo un problema, como menciona : *"Es un error pensar que para apoyar a amplios sectores otros tengan que ser abandonados o descuidados"*.¹³⁹

¹³⁵Op. cit.Franco, p:186-187.

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Op. cit. Díaz, p:235.

¹³⁸ Ibid.

¹³⁹ Op. cit. Díaz, p:242.

Pero mucho de esto se quedó en los discursos, ya que el marco jurídico sigue sin presentar cambios significativos, lo que ha hecho que no se pueda mejorar la situación institucional, los programas y hasta el presupuesto, quedando todo en manos de las buenas intenciones de algunos funcionarios. Pese al rompimiento con la visión mercantilista del neoliberalismo, el nuevo gobierno sólo cambia de actores la aplicación de este modelo, pasando de la "alta cultura" a las artes populares, tradicionales y hasta de barrio.

Por último, en el caso de la Ley del Trabajo, hay intentos por sacar a los artistas de la categoría de casos especiales y reconocerlos como trabajadores, buscar su protección ante la subcontratación, así como reconocer el amplio abanico de expresiones artísticas profesionales y no sólo aquellas históricamente reconocidas como la danza, la música, la pintura, escultura y teatro.¹⁴⁰ Pero no podemos hablar más allá de eso, al seguir siendo un tema que se niega a plantearse en la legislación.

Instituciones

En el 2015 se configuró un proyecto de gran tamaño para el sector cultural. La creación de la Secretaría de cultura se volvió una realidad, pero tampoco estuvo exenta de controversias y cuestionamientos. Para empezar, los argumentos de su creación giraban en torno a dos ideas. Por un lado, el discurso oficial que ve esta decisión sólo como: "*un cambio administrativo impulsado por el gobierno ante la afirmación de que "la cultura merece su propia secretaría"*".¹⁴¹ Y por otro lado, tenemos las voces que afirmaban que esto era parte de la lógica neoliberal al querer dejar solos a los artistas y al fomento cultural ya que al crearse esta institución, ya no se tendría el cobijo del sector educativo, siendo el principal motivo, la relación educación-cultura, la que garantiza el apoyo a estos sectores.¹⁴²

Por otro lado, la secretaría de Cultura tampoco fue puesta a consulta para su creación, no hubo una consultoría especializada en su configuración, actuó durante

¹⁴⁰ Se puede consultar la iniciativa de ley en la gaceta de la federación: sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2022/03/asun_4329393_20220310_1644452185.pdf

¹⁴¹ Op. cit. Díaz, pp:232-233.

¹⁴² Ibid.

mucho tiempo sin una base constitucional y la actual presenta fallas y, pese a cambios de gobierno, sigue siendo clara su postura de mercantilización, folklorización y apoyo al turismo cultural.¹⁴³

Pese a las fallas que pudo tener CONACULTA, se ha visto a la Secretaría de Cultura como un golpe a las políticas culturales al no tener un presupuesto equiparable a sus necesidades, teniendo disminuciones muy grandes en comparación a cuando era sólo un consejo y basas teóricas que no terminan por abarcar el amplio trabajo cultural.

Por último, en el reciente gobierno desapareció en 2019 el Instituto Nacional de Desarrollo Emprendedor (INADEM). El cual daba capacitaciones a los gestores, artistas y creativos para garantizar que supieran tanto acceder a los apoyos públicos y privados, como el ser gestores de su propio trabajo. Esto termina por afectar a los artistas, al reducirse el papel de la secretaría y dejándola como una hacedora de una política: *"difusionista y promotora de actividades y eventos culturales de entretenimiento y revaloración de ciertas prácticas culturales, y no una propuesta integral, incluyente, reflexiva y de calidad artística"*.¹⁴⁴

Orientación clara de la política cultural

También es necesario que, tanto en la ley como las instituciones de donde emergen las políticas culturales, se cuente con una visión clara de su agenda en términos de cultura. Como ya hemos mencionado, desde el gobierno de Salinas a Peña se configuró una política cultural que tomaba a la cultura como: *"generadora de riqueza y productora de bienes simbólicos susceptibles de entrar en los circuitos del mercado"*.¹⁴⁵ Esto llevó a priorizar la alta cultura una vez más y a darle espacio a las grandes industrias culturales.

El gobierno de Andrés Manuel López Obrador buscó cambiar esa situación al poner la cultura al alcance de todos, pero en el camino se descuidaron responsabilidades

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ Op. cit. Díaz, p:238.

¹⁴⁵ Op. cit. Díaz, p:218.

del Estado. Esto debido a que: *“las comunidades serán [...] reconocidas como fuentes creadoras de cultura, para contrarrestar la centralización que se ha hecho en las capitales del país”*.¹⁴⁶ Lo que se convierte en el pretexto perfecto del gobierno para no desempeñar un mejor papel. Si ya hay una cultura que se origina todos los días, no hay necesidad de dar más apoyos. Por se motivo el presidente mencionó en una de sus mañaneras que:

*nunca se había apoyado tanto a la cultura como ahora, en mi concepción de cultura. Porque la cultura es lo que tiene que ver con los pueblos y nunca los pueblos originarios, los integrantes de nuestras culturas, habían sido atendidos como ahora.*¹⁴⁷

Y el presidente no miente, pero es porque la actual política busca sólo brindar apoyos a ese tipo de expresiones, dejando de lado otras formas. Y eso no quiere decir que la cultura en pueblos originarios está en buenas manos desde las políticas culturales, ya que esta tiende a la cosificación y la folklorización en beneficio del turismo y el derroche económico.

Una política cultural debe seguir el camino de poner todas las expresiones en igualdad de oportunidades, dejando de ver a los artistas y gestores como un estorbo o trabajadores por vocación. Además, se deben ver todos los lentes, desde lo simbólico, la cohesión que generan estas expresiones, entre otras atribuciones que se pierden al olvidar la complejidad de la cultura y el trabajo que representa.

Debe dejarse de priorizar sectores culturales, debe haber un fomento a todos. Las políticas culturales no deben depender de si la cultura se relaciona a la educación o no, la mercantilización no debe ser la única orientación a la cultura y las políticas no

¹⁴⁶ Héctor González, *“El opaco proyecto cultural del Plan Nacional de Desarrollo 2019-2024”*, Nexos, 16 de junio de 2019, [<https://cultura.nexos.com.mx/?p=18234>], (fecha de consulta: 14 de agosto de 2019).

¹⁴⁷ “El sector cultural, víctima de la cuarta transformación”, Letras libres, 19 de junio de 2019, [<https://www.letraslibres.com/mexico/politica/el-sector-cultural-victima-la-cuarta-transformacion>], (fecha de consulta: 14 de agosto de 2019).

deben caer sólo en lo social, sino darle las herramientas a los artistas para desarrollarse por su cuenta.

Presupuesto

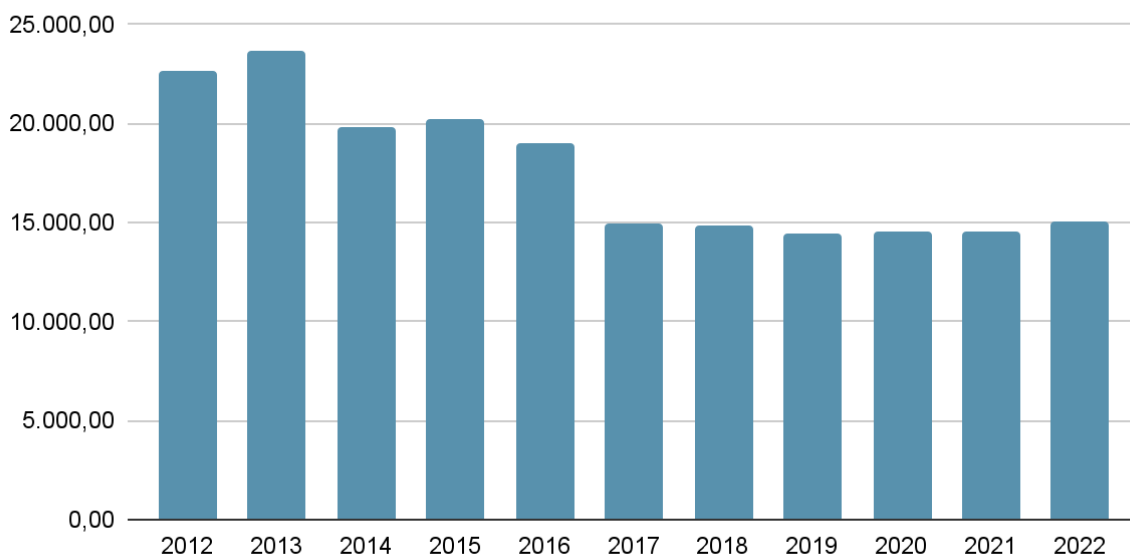
Durante mucho tiempo CONACULTA contó con grandes porcentajes del presupuesto, pero esto se debió en primer lugar a que era parte de la SEP y no tanto por una iniciativa de apoyar la cultura como un fin y beneficio por sí sola. La cultura ha dado más del 7% del PIB, lo que hizo que se viera como una actividad económica centralizada en la LGCDC, pero de ese contribución al PIB, no recibe en presupuesto ni el 1%. Y la tendencia en su presupuesto ha ido a la baja desde los últimos años del sexenio de Felipe Calderón (2006-2012), llegando hasta nuestros días. Esto lo podemos notar en las siguientes tablas:

El presupuesto asignado a la cultura en México es definido por la Secretaría de Hacienda. Ha entrado en un atraso económico significativo en los últimos años, ya que a pesar de la importancia que se tiene hacia la Cultura no ha sido capaz de tener un presupuesto asignado decente. La creación de la Secretaría de Cultura en la que se pretendía un aumento significativo, después de la eliminación de CONACULTA, pero fue una idea errónea, ya que se tuvo una tasa de crecimiento real anual del -8.8%,¹⁴⁸ la Secretaría de Cultura empezó con un presupuesto bajo, sin tomar en cuenta la recomendación de la UNESCO de invertir el 1% del PIB en materia cultural,¹⁴⁹ y esto lo podemos seguir viendo en el presupuesto asignado durante la presidencia de Andres Manuel López Obrador en el año actual, el cual fue de .27% del Gasto neto total.

¹⁴⁸ Serdán, A. (2014). ¿Arte y Cultura para todos?. Animal Político. Recuperado de: <https://www.animalpolitico.com/el-dato-checado/arte-y-cultura-para-todos/>

¹⁴⁹ Ejea, T.(2007). La política cultural en México en los últimos años. Universidad Autónoma Metropolitana. p: 6. Recuperado de: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/05_iv_mar_2008/casa_del_tiempo_eIV_num05-06_02_07.pdf

Presupuesto aprobado en el Ramo Cultural (millones de pesos 2022)



Fuente: Elaboración propia con datos tomados de Fundar¹⁵⁰

En la gráfica anterior se puede observar que en el 2013 se asigna 23 millones de pesos al sector cultural, lo cual nos indica que tuvo un incremento del .49% del Gasto neto total,¹⁵¹ un incremento que no ha podido ser superado y a pesar que está por debajo de la recomendación de la UNESCO aún sigue siendo un mayor presupuesto comparándolo con el actual que fue de 15 millones de pesos.

La incongruencia durante la presidencia de Enrique Peña Nieto fue que durante su sexenio se dio el mayor presupuesto hacia la cultura pero al crear a la Secretaría de Cultura no tuvo la misma fuerza que en el 2013, en el 2015 la Secretaría empezó con un presupuesto de 20 millones de pesos, aun cuando fue un presupuesto relativamente grande, no fue el apropiado para empezar una Secretaría de Cultura que sería el encargado de seguir con los proyectos de CONACULTA.

¹⁵⁰ Fundar. (2022). Presupuesto Federal para Cultura. Centro de Análisis e investigación. Recuperado de: <https://fundar.org.mx/pef2022/presupuesto-federal-para-cultura/>

¹⁵¹ Op. cit.Fundar

Dentro del presupuesto de Egresos 2022 se asigna una cantidad al Programa Nacional de Becas Artísticas y Culturales que es de “\$3,754,421”,¹⁵² una cantidad mínima, ya que esto influye a la expansión de convocatorias dejando ver que los artistas son descuidados, teniendo en cuenta que se vivió una pandemia y que varios artistas no tienen un sueldo, que su fuente de ingresos son en algunos casos las convocatorias, el presupuesto asignado en el 2022, no cubre las pérdidas económicas que tuvieron los artistas, por lo que importancia de aumentar presupuesto en este programa es crucial para la expansión de cultura y que los artistas puedan acceder a ellas.

La falta de apoyo hacia la cultura en México, puede ser comparada con lo sucedido actualmente en Europa donde se está promoviendo el programa de Europa Creativa, el cual se trata en promover la cultura europea con la finalidad de reforzar la identidad europea.¹⁵³ En Europa existe el Ministerio de Cultura y Deportes donde se ha asignado el mayor presupuesto de los últimos años.

El presupuesto asignado al Ministerio fue de 1.539 millones de euros, teniendo un incremento de 38.4% respecto al 2021, este presupuesto se repartirá teniendo así que para deportes se le asignó 216 millones de euros, lo que significa que para cultura su presupuesto es de 1. 373 millones de euros,¹⁵⁴ un presupuesto que abarca los museos, promoción de la cultura, patrimonio histórico, películas, bibliotecas, música, teatro y danza, este último teniendo 169 millones asignados.

Es una gran diferencia de presupuesto de Europa y México. En México aunque se tenga un discurso de la importancia cultural y su promoción, la realidad es que no ha sido tomada en serio, es un sector que el gobierno deja olvidado, esto se puede

¹⁵² Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. (2022). Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2022. p: 56. Recuperado de:

¹⁵³ Centro de Documentación Europea de América. (2018). Presupuesto de la UE: reforzar los sectores cultural y creativo de Europa. Recuperado de:

<https://www.cde.ual.es/presupuesto-de-la-ue-reforzar-los-sectores-cultural-y-creativo-de-europa/>

¹⁵⁴ Corroto. P. (2021). El mayor presupuesto para Cultura de la historia: 1.589 millones de euros. El Confidencial. Recuperado de:

https://www.elconfidencial.com/cultura/2021-10-13/presupuestos-cultura-2022_3305888/

observar en la gráfica donde el presupuesto de ves de incrementar se mantiene estable o tiene un leve incremento que no hace una gran diferencia.

Mucho se habla de que es imposible aumentar el presupuesto para Cultura, pero sin duda, con el simple hecho de respetar lo que dicta la ley en el porcentaje para cultura y creando mecanismos para su protección, que eviten cualquier intento de reducirlo o destinarlo a otros rubros, puede generar cambios importantes en las contrataciones, convocatorias y proyectos para la comunidad artística y lo mismo para la creación de asesoramientos y posibilidad para crear nuevos espacios culturales y empleos con características más dignas.

Programas

Desde los tiempos de CONACULTA los programas de Desarrollo y Fomento Cultural han venido experimentado críticas en su diseño y ejecución. Por un lado, se tiene que el presupuesto suele ser insuficiente para abarcar una población significativa. Pero hay otros asuntos como la centralidad de los apoyos, la falta de mecanismos de transparencia, claridad en sus objetivos, falta de definición de su población objetivo, entre otras.

Por poner un ejemplo, en el caso del SNCA y el SNAPC, se ha buscado democratizar el fomento cultural, haciendo que la toma de decisiones en las convocatorias y programas recaiga en los mismos artistas que se convierten en jurados. En un principio puede parecer adecuado, pero las reglas de operación señalan que son funcionarios del gobierno quienes eligen al jurado, demostrando que puede darse cierta influencia en la elección de propuestas con una estética, ideas o intereses afines al gobierno o a su agenda. Y aunque no se niega que el jurado suele ser integrado por artistas de gran cobertura y experiencia, la realidad es que su dictamen no es inapelable al necesitar el respaldo final de las autoridades que determinan si es viable o no.

Si vemos el historial de ganadores de convocatoria del FONCA, Desarrollo Cultural y Alas y Raíces tenemos que durante 26 años, cincuenta artistas han determinado a los ganadores, quienes suelen ser los mismos rostros o apellidos, llegando a darse

casos donde haya artistas que han tenido por 6 a 12 años apoyos o altan de convocatorias, incluso cuando esto lo prohíbe la ley, así como participando siendo funcionarios públicos.¹⁵⁵ Esto no representa que los artistas seleccionados más de una vez sólo ganen por sus lazos con los jueces o funcionarios, puede que sean muy capaces y talentosos, pero se evidencia una tendencia a crearse élite en lugar de una democracia cultural.

En el tema de la centralidad encontramos que las becas y apoyos a proyectos otorgados, y en consecuencia el presupuesto se aglutinan en la capital, siendo :*"el 51% de los becarios que han recibido apoyo en el periodo 1993-2018 son personas nacidas en la CDMX; un 7% son de origen extranjero (...)"*.¹⁵⁶ Siguiendo de lejos estados como Veracruz y Jalisco con menos del 7%. Siendo esta tendencia desde 1997 hasta tiempos actuales.

La situación es tan grave en estos programas, que se optó por dejar de publicar los nombres de los ganadores, para dar paso a folios.¹⁵⁷ De esta forma no se puede seguir de forma inmediata las relaciones entre jurados, funcionarios y artistas.

Y en el caso del diseño general de estos programas, presentamos el resumen de un análisis FODA hecho para el programa de Desarrollo Cultural y el programa Alas y Raíces, los cuales comparten mucha similitud.

Fortalezas:

*El programa es uno de los estandartes de la CNDIJ y que más ha destacado en las

¹⁵⁵ Para más datos sobre la lista de actores y sus casos se puede consultar: Ejea Mendoza, Tomás. Poder y creación artística en México. Un análisis del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA). Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2011. PDF.

¹⁵⁶ Falconi, J. P. El Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA), área dramaturgia, entre el desarrollo cultural y la democracia de élite, pp:19-20. Recuperado de: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/58690961/SNCA_entre_el_desarrollo_cultural_y_la_democracia_de_elite_-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1663650367&Signature=UraG-BDUa2-9kQh5B1FiZ1QKtrSYwE-juVIRk3jYGTUJJJEWQ-eeY5QSxrfDC5rMaM0B7e9SMHtMk06hfy1x1YTY1sQHU9HFstXY~btLajg9Cc-yVdiTsj~GBf4QXEAtlaseOrCI2MvkFs0rTajbkUT1CZuJSqyEVTWTXScWpg7TbLkAw6reHVaPTte4KDj62zvrHwa0OJNtBhB9Lzd8M100digU6Jw6l56Mf3-efnASlIM1iaaJRXTgdZEnRHYdlucsi2tbUQUSKjZGgxdkxrNmBPQORLZgpysRPFhAKzUaCOa1Z-otNmE6ZK-okYYviEEZGYUE3rOo212QopEQ_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

¹⁵⁷ Ibid.

encuestas de satisfacción del público.

*El programa está íntimamente ligado con muchos programas más, entre ellos, de proyectos como FONCA y del INAH.

*El programa se alinea al Plan Nacional de Desarrollo.

*El programa está fuertemente argumentado por la constitución y la teoría lo respalda.

*Sus contenidos han cubierto muy bien los objetivos planteados con su cartelera llamativa y bien fundamentada que atrae a la población no objetivo.

Oportunidades:

*El programa ya tiene a la mano nueva información estadística sobre agentes culturales muy provechosa.

*Es atractivo para la población, lo que hace posible ampliar su población objetivo.

*Tiene colaboración con académicos y expertos que podrían elaborar un mejor documento de planeación.

*Los estados sí están brindando un mayor monitoreo de la aplicación de este programa y puede servirles como guía.

*Pasar de CONACULTA a Secretaría de Cultura debe abrir la oportunidad de mejorar sus lineamientos.

Debilidades:

*El árbol de problemas tiene fallas al establecer como causa de estos la ausencia de acciones del gobierno que comúnmente responde a estos.

*Faltan mecanismos de cuantificación de la población objetivo.

*Precarizar a sus prestadores de servicios repercute en la calidad de la oferta cultural.

*La información de su diseño debe ser más accesible y transparente para generar acciones desde la colaboración.

*No hay cobertura en corto, mediano y largo plazo.

Amenazas:

*El no contar con una problemática bien definida y argumentada en la teoría provoca facilidad para reducir el presupuesto.

*La voluntad política no tiene intereses en mejorar las condiciones de esta institución por la falta de incentivos electorales.

*Los constantes recortes a todas las dependencias generan desajustes en su operación.

Fuente: elaboración propia con datos de Hoyos, A (2021). Propuesta de Evaluación de Diseño al Programa Alas y Raíces; y CIDE (2016). Evaluación de Diseño Programa de Apoyos a la Cultura.. Consultado en: MOCyR_InformeFinal_S268_11 (Coneval).pdf (cultura.gob.mx).

Esta es la situación actual en la que se encuentran las políticas culturales y de fomento cultural. En ciertos puntos hay avances y en otros un largo trabajo por hacer. Y todo esto lo ha experimentado la comunidad artística profesional, siendo esa la parte última de nuestro trabajo, el conocer sus opiniones, experiencias y propuestas.

Capítulo V

La narrativa de los generadores de arte y cultura

Se ha realizado un repaso por las concepciones teóricas sobre arte, cultura y trabajo, el papel de Estado en garantizarlos y fomentarlos, así como el desarrollo de los marcos jurídicos, constitucionales e institucionales que estipulan y ponen en práctica las políticas públicas enfocadas a la cultura y su vinculación con los creadores artísticos. No se puede hacer de lado que hay muchos retos para alcanzar el reconocimiento del trabajo artístico y para contrarrestar las situaciones precarias y de incertidumbre que vive más de la mitad de esta comunidad en México. Pero también consideramos que es importante darle rostro humano a estas personas, conocer sus historias de vida, sus desafíos, experiencias en su relación con los programas de fomento y desarrollo cultural y sus propuestas para dar las primeras acciones en beneficio de los artistas en México.

Este trabajo inicia al conocer la historia de (Victor) Pitor Chi. Un narrador oral de Colima, quien en marzo del año pasado ganó la convocatoria federal de Alas y Raíces para ser parte de los prestadores de servicios en varias zonas del país. Pitor Chi cumplió con sus funciones esperando que al terminar recibiría su pago. No contaba con que este tardaría más de cinco meses en reflejarse y que en el camino enfermaría gravemente. El 30 de diciembre, unos días después de su cumpleaños, publicó en su facebook:

“Gracias a la bendita y gran transformación progresista de este país, muchos artistas, promotores culturales, gestores y creadores, así terminamos el año e iniciamos el 2022, sumidos en la zozobra, la incertidumbre, las deudas y la miseria...

Gracias autoridades culturales de este país, gracias autoridades locales, gracias por los impagos, la impuntualidad, la discriminación, los nulos apoyos, gracias Fraustro, gracias Obrador, " Alas y raíces MX" gracias por acabar con nuestra salud mental y física...

Ojalá que ustedes si se la estén pasando bien bonito...

Bendita transformación...

Mientras tanto, resistamos hasta el último aliento..."¹⁵⁸

Pocos días después de sus presentaciones en FaceBook, falleció y, justo un día después, los pagos fueron depositados a todos los beneficiarios. Esto generó un enojo en toda la comunidad artística. Tal vez Pitor Chi hubiera muerto con o sin el dinero, pero jamás se sabrá. O el pago en su tiempo pudo haber servido para aliviar el dolor de su hijo con algún juguete o libro en navidad o para alimentarse durante la terrible espera de saber el estado de salud de Pitor. Y como el cuento de Día de Muertos donde un hombre al final decide hacer tamales para el altar y terminan siendo lo que dan de cenar en su funeral, Pitor Chi trabajó hasta el cansancio en el sector cultural para costear los gastos de su entierro.

Ya había varios movimientos y críticas a lo que acontece en los programas culturales con su trato hacia los artistas, pero este caso y la pandemia pasó a encender los cuestionamientos de un reconocimiento jurídico, institucional y garante de derechos para este sector. Por eso es muy importante conocer las dinámicas laborales, las problemáticas que enfrentan los gremios y aquello que tienen que ofrecer para mejorar las condiciones actuales. Al final, quién mejor para analizar el problema, que aquellos que lo han experimentado.

La Formación y la Trayectoria profesional de los Artistas en México

Uno de los primeros retos que hemos encontrado en las políticas culturales y las políticas públicas enfocadas en los creadores de arte es la falta de un marco teórico que establezca una definición, o en su caso, un debate sobre conceptos claves como cultura, arte, trabajo artístico profesional, entre otros. Sin esto en claro, se seguirán generando leyes, como la Ley General de Cultura y Derechos Culturales, donde el concepto de cultura está jerarquizado, planteado desde una visión elitista e ignora por completo a los artistas como parte crucial del desarrollo cultural, lo que

¹⁵⁸Chi, V. (Pitor Chi) (30 de diciembre de 2021). Consultado en: [Facebook](#)

terminará por generar un mal diseño tanto institucional como de políticas y acciones culturales.

Ya hemos determinado que el trabajo artístico profesional siempre ha tenido variaciones según los contextos históricos y sociales, pues esto se determina tanto por las perspectivas de los gremios artísticos, como por la aceptación del público, idea que también apoya Flory, narradora oral, docente y gestora cultural de la CDMX. Entonces, resulta necesario saber lo que la comunidad artística llega a considerar un trabajo artístico profesional.

En nuestro proceso de entrevistas a músicos, narradores orales y bailarines encontramos criterios importantes para considerar lo que es un trabajo artístico profesional, pero a su vez también retos, por ejemplo, los coordinadores del Instituto Nacional de Bellas Artes, mencionan que:

Nosotros como institución de gobierno no podemos delimitar tanto las expresiones artísticas, uno de los parámetros para saber la calidad de un trabajo y considerarlo como profesional son los documentos, los documentos que avalan y respaldan que un músico o un actor estudió en cierto centro de formación y que cuentan con ciertos saberes que le permiten desenvolverse en esta área. Y el otro sería la experiencia, lo que ha hecho y de dónde se ha presentado. (Funcionario INBAL)

De esta forma se comprueba, por medio de una preparación formal, que el artista está capacitado no sólo para ejecutar su arte, sino también el estar preparado de forma teórica y técnica para cualquier eventualidad que se presente en la ejecución y aprendizaje de su arte. Por ejemplo, Artur, músico, director de orquesta y funcionario público en el ámbito cultural, menciona que siempre hay necesidad de comprobar tus conocimientos y tu preparación en casos como el suyo donde debe guiar a otros artistas: “yo guío y si se dan cuenta de que no sé hacerlo, te dejan de seguir de inmediato. Pero cuando sacas lo mejor de ellos, hay una mayor entrega”. Y eso mismo puede aplicarse en otras disciplinas como la narración oral, donde cada función es diferente, porque existe un contacto con el público, un narrador que

no sabe mover a su público, puede acabar con una mala ejecución. Y lo mismo se aplica en la danza y otras artes.

Siguiendo con los criterios que maneja el INBAL, tenemos la experiencia y trayectoria, algo que como tal, tampoco es determinante para saber si un artista es lo que busca en ese momento la institución, pero hoy en día, existen mayores oportunidades de saber los dotes de esos artistas a través de los medios digitales que comprueban que su trayectoria y estudios fueron aprovechados. Es a través de estos parámetros que se contrata a los trabajadores en esta institución, siendo de los pocos espacios artísticos con las prestaciones y seguridades que merece todo trabajador.

Otra perspectiva que apoya la profesionalización de la educación formal es la de Quique quien es músico, compositor, poeta, cantautor y psicoterapeuta, él nos menciona: *“sí eres profesional o no, pues es sí vives de esto. Y tú entrega y el público o tu currículum u otras cuestiones decidirán qué tan trascendente puedes ser cómo artista”*. El prepararse educativamente puede dar un gran peso al currículum que influye en parte en los honorarios que perciben algunos artistas por su trabajo. Entonces, el recibir honorarios por lo que hagas, sin importar si es una gran cantidad o no, define tu trabajo de manera formal.

Otro aspecto que puede catalogar a un artista es estar o no en un sindicato que influye en lo que se considera como profesional, esto sin importar que un trabajador cuente con una preparación académica adecuada o deficiente. Al final puede definirse al artista como profesional si está dentro de un sindicato ya que como nos menciona Quique

“Yo he estado en un par de instituciones hace muchos años, pertenecía al Sindicato Mexicano de Músicos [SUTM], ahí la condición para ser profesional es cotizar, no hay alguien que te ponga tache o paloma”. (Quique)

Al no existir una rúbrica donde nos podamos basar en sí alguien es profesional, y valorar el que sí el artista está preparado académicamente, o tiene experiencia de

vida artística o en el contexto social donde obtiene la inspiración de su trabajo puede que no tengan honorarios adecuados por su trayectoria y que finalmente no se les tome en serio, el de papel de artista profesional.

Y en contraste, pero también contribuyendo a generar una visión de lo que debe considerarse un trabajo artístico profesional, están las opiniones y trayectorias de Freddy, Flory y Frausto, quienes muestran una perspectiva desde otros estados, desde un arte poco reconocido y desde las zonas rurales de la CDMX, respectivamente.

El caso de Freddy, narrador oral, funcionario público y tallerista del sur del país, quien apunta que no puede ser sólo la educación formal desde las universidades y la experiencia en grandes escenarios las que determinen si un artista es profesional. Si bien, está a favor de que el recibir un contrato y garantizar una profesionalización educativa es importante, en este último punto agrega que no es posible pensar sólo en la educación formal para acreditar a un artista, ya que la formación de este:

“...puede ser desde talleres, cursos, diplomados y otros espacios para llegar a entender nuestro arte. No se necesita una carrera universitaria, porque tenemos casos, como el que respecta a la Narración Oral, donde no existen licenciaturas para este arte. Lo más cercano es el entrar por el lado de la actuación para (después) entrar a la narración. (Freddy)

De esta forma, no sólo identificamos que hay una necesidad de clasificar las dinámicas de trabajo artístico que van desde formaciones profesionales formales (que suelen relacionarse con las Bellas Artes), formaciones basadas tanto en formalidad e informalidad en diversos porcentajes (aquí podrían entrar artes populares y nuevos artes reconocidos como la narración oral) y las formaciones informales (como las artes tradicionales). Esto claro, es sólo una clasificación inicial que puede dar paso a una más elaborada para saber cómo actuar desde las políticas públicas y las instituciones de donde emanan.

Por su parte, Flory, nos da una visión amplia de lo que considera un trabajo artístico profesional, al considerarlo como algo muy complejo y que debe ser estudiado y atendido para desarrollar políticas culturales que vean por el arte y los artistas. Flory considera que el trabajo artístico profesional es aquel que:

(...)se identifica cuando se te paga por algo que haces y ya lo muestras al público, siendo este, en parte, el que te reconoce, porque muchas veces es quien lo paga. O bien puede ser reconocido por quien te contrata. Entonces, hay un reconocimiento artístico monetario por el trabajo que llevas a cabo y que se expone a un público presencial o no (como el caso de la literatura o el cine). (Flory)

Esto apoya la opinión de nuestros primeros tres artistas, agregando que la experiencia y formación deben considerarse, pero muchas veces el contar con esto no te convierte en alguien que ejecuta un trabajo de calidad, por lo que Piña se pregunta sobre la necesidad de un escalafón para medir el pago según experiencia, tiempo dedicado, recursos usados y técnicas y resultados. Flory agrega entonces el factor de la complejidad al entender que también la maestría en el arte viene de otras fuentes, no sólo las formales:

“Debemos reconocer que hay un mundo de saberes. En el mundo de los artesanos encontraremos gente que ya es maestra, reconocer el conocimiento de bordadoras, artesanos... que hasta podrían darse posgrados al respecto de sus saberes. Pienso que si te dedicas al arte, no puedes quedarte estático, debes escuchar otras voces”.
(Flory)

En este comentario se establece la importancia de una regulación donde se identifiquen y agrupen las diversas formas de expresión artística, no para separarlas y jerarquizarlas como ya ocurre, sino para entender las dinámicas en sus desarrollos. También aquí surge un debate importante. Así como el arte y la cultura son aspectos muy diversos, complejos y que no pueden ser tratados de la misma forma que otros temas sociales como la economía, la salud, la educación o la seguridad, se plantea la cuestión de si es necesario entonces abordar las políticas

culturales desde otros parámetros y dinámicas más “libres” o al menos no tan burocráticas y laberínticas.

Por último, Frausto, bailarín comunitario de Xochimilco y estudiante de preparatoria, señala que su formación se ha basado en talleres, en centros culturales y otros espacios no específicamente formales o con respaldo de instituciones académicas, pero que ha aprendido a desarrollar su arte y otras disciplinas desde los saberes comunitarios y transmitidos por su familia. Lo cual demuestra el amplio abanico para adquirir conocimientos, técnicas y experiencias.

Lo que podemos concluir hasta este punto es que la profesionalización del trabajo artístico se puede identificar a través de las experiencias, la preparación formal e informal, desde el momento en que decides dedicarte y vivir del arte, es decir, percibir un sueldo, adquirir las prestaciones básicas y contar con cierto grado de reconocimiento por parte del público y el mismo gremio. Es en los últimos dos indicadores que hay todo un debate, porque, por un lado, hay quien reconoce trabajos callejeros, y como quien niega que sean arte. Pero desde las instituciones, todas estas podrán ser reconocidas haciendo valer los derechos culturales y la democratización del arte que ya hemos tratado. Son entonces los individuos o grupos con estas características, las poblaciones potenciales a quien han de dirigirse las políticas públicas de desarrollo cultural, pero con la posibilidad de contar con una apertura a otras disciplinas y dinámicas, como pueden ser los casos de danzas, saberes ancestrales y rituales que no buscan un beneficio económico, pero sí su permanencia a través del apoyo para costear gastos.

Es posible notar con las perspectivas de nuestros entrevistados que cada uno responde a un tipo de experiencia, tanto de formación, desarrollo social y de trayectoria laboral. Por eso, ellos también establecen cuál es la situación de los profesionales del arte en México desde lo que perciben en sus entornos.

La visión que se tiene acerca de lo que es profesional puede verse influida por el entorno en el que los artistas se han formado, ya que indiscutiblemente las personas que tal vez tuvieron algún apoyo familiar o incluso un trabajo a la par para solventar sus gastos académicos puede dar como resultado una visión diferente, es decir, que

pueden reconocer que existe una parte de la población artista que no se formaron académicamente pero existe otra que fueron forjándose por medio de academias, escuelas,, etcétera, dándoles otros conocimientos diferentes a los suyos.

Existe un grupo de músicos que pueden gozar de ciertos beneficios laborales, que otros no tienen y con ello se puede abrir una brecha laboral con las personas que no forman parte de este pequeño grupo, por lo que se tienen que abrir paso por ellos mismos, en un mundo donde existe la competencia en el terreno laboral del arte. Desde la coordinación del INBAL se nos expone que existe un grupo en esta institución que: *“están completamente protegidos. Hay otra parte que se inscriben a las convocatorias y que tienen que argumentar con documentos su experiencia para que el jurado los seleccione y entonces sean apoyados”*. se sabe que existen dos grupos en el mundo de los músicos, los que pueden ser más allegados a las convocatorias y los que deben concursar sin ninguna fuente cercana que pueda ayudarlos en esta convocatoria es decir algunos van un paso más adelante, algunos cuentan con una seguridad tal vez salarial que les permita darse el lujo de concursar o no, pero otros deben de concursar sin ningún tipo de apoyo económico durante ese tiempo.

Entonces, el saber que existen grupos diferentes que pueden ser concursantes de dichas convocatorias nos puede dar una perspectiva de lo que algunos músicos o artistas en general, deben de sobrellevar en su vida profesional si no pertenece a este pequeño grupo de músicos que hemos comentado, tal cómo se da a conocer en la coordinación del INBAL:

“Los artistas que son parte del instituto están en nómina, cuentan con prestaciones y seguros. Desde los coros, cantantes, pianistas, bueno, casi todos los instrumentos y tienen un sueldo al mes”. (Funcionario INBAL)

Estos músicos tienen un trabajo seguro es decir saben que al final del día tienen un sueldo que puede ayudarlos en su trayectoria artística durante un lapso, pero a su vez la coordinación del INBAL reconoce la existencia de este otro grupo que:

“No tienen una seguridad en el trabajo porque no son empleados de nadie, son gente independiente y toda persona que trabaja por su cuenta no tienen prestaciones y esta es una situación de muchos artistas que no están en la nómina”. (Funcionario INBAL)

Este grupo de músicos se deben encargar de su propia situación laboral, ser sus propios promotores para poder tener trabajo, trayectoria y tener recursos suficientes para sus presentaciones, proyectos y finalmente el de tener una economía estable que les permita seguir con su carrera artística mientras llevan una vida cotidiana.

Por lo que es visible que existe una brecha desde el seguimiento de una carrera artística que funcionó o que pueda darse paso en un mundo feroz cómo lo es hoy en día en donde la preparación académica es fundamental y a su vez puede ser percibida cómo un privilegio de los que pudieron acceder a esta, desde el INBAL se sabe que estos artistas al ser independientes:

“su dinámica es que se mueven a través de convocatorias nacionales y estatales. Se tienen que convertir en gestores de su propio proyecto, de prepararse bien para presentarlo, saber moverse en redes y promoverse”. (Funcionario INBAL)

El ser independiente puede sí tener poder sobre todo lo que tenga que ver con su disciplina musical, pero también tiene que hacer doble esfuerzo para poder entrar en las convocatorias y prepararse debidamente para ello.

El saber que existen músicos en este gremio que no estén preparados debidamente y que a su vez existan mucha gente preparada que puede ser perfecta para algunas convocatorias, pero por falta de experiencia en estas, no concurs o no son , hace que se cuestione sí en la cartelera institucional hay gente debidamente preparada o solamente están posicionados por un conflicto de interés o falta de una buena estrategia de selección. Como menciona Artur: *“hay una gran cantidad de músicos que no tienen conocimientos básicos sobre su arte”*.

La necesidad de tener una base de conocimientos educativos puede variar de artista a artista. En el caso de Artur tener una carrera que cuente con una preparación académica para entrar a una Orquesta es importante por ello, él cuenta que su carrera la forjó tanto en el ámbito laboral y académico, estudió en el Conservatorio Nacional de Música en 1977 y luego se perfiló hacia la dirección de orquesta, pasó a la escuela de Perfeccionamiento Lin en donde pudo acceder a las becas para los mejores estudiantes, ganando una beca para poder estudiar un año en Europa, pero regresó para entrar a un programa de orquesta, trabajó como gestor cultural en la Coordinación Nacional de Bandas Sinfónicas, tanto en CONACULTA como Bellas Artes . Las oportunidades que Artur ha tenido nos puede señalar la importancia de estos incentivos para la preparación profesional, ya que con ayuda de estas puede que un artista acceda a la educación y forjen una carrera.

En el caso de Quique dónde estudiar música fue de alguna manera mal visto por su familia, puedo estudiar después de cumplir 22 años. entro 3 años en el conservatorio nacional de música, estuvo un brevemente en la escuela profesional de música, tomó clases particulares de piano, y algunos cursos que forjaron su preparación en el música, pero finalmente la preparación que en su mayoría lo hizo por medio de sus recursos pudo generar una mejora en su trabajo y en su vida misma, comenta que: *“Mi entrega a mi profesión tiene que ver de la manera de estar en el mundo con mi manera de estar en la vida, el encuentro de un artista con su propia energía de vida es el encuentro con una realidad irrenunciable.”* las dificultades que se presentan para un músico, un bailarín, un narrador, etc, solo son pautas en donde el artista se da cuenta que a pesar de que no cuente con los recursos necesarios para empezar una carrera, sea algo que al final esperan lograr por ello existe la discusión sí es realmente es necesario que un artista tenga estudios profesionales o la pasión con la que realiza su trabajo puedo construir a un artista nato.

Existe el debate de sí es importante la educación para poder acceder a un trabajo dentro de una institución o poder ganar un concurso. Nuestra fuente de la coordinación de la INBAL nos dice que: *“Yo pienso que sí es necesaria. Mira, en el tema de los artistas líricos, de los artistas muy talentosos que nunca fueron a la escuela, a mí me parece que son contados.”* Como nos menciona existen músicos,

cantantes, compositores que tal vez no pudieron acceder a una institución, pero puedo forjarse su camino artístico, aunque puedo haberles costado más o no alcanzaron sus verdaderas metas por ello menciona que:

“Yo pienso que es importante formarse, pero también creo que no es suficiente. Lo que estudio y al paso del tiempo con la práctica va adquiriendo profesionalismo. Al salir de la escuela lo que tengo son conocimientos que son muy importantes, porque ayudan a conducir mi actividad, saber por qué lo hago así, etc. Yo creo que la experiencia y el estudio no están peleados y van de la mano, pero hoy en día es mucho más necesario contar con un documento que respalde. Y me va a servir para facilitar mi camino. También sirve para encontrar profundidad en aquello que antes veía más simple o ignoraba.
(Funcionario INBAL)

Saber que los artistas están formados académicamente puede llegar a ser una gran diferencia con los artistas que tal vez no tengan el mismo nivel de conocimiento, pero es necesario conocer otras fuentes que tal vez no sean institucionales o formales, pero ayudarán a que los músicos, compositores, bailarines y los narradores tengan una cercanía a su propio estilo, a su propio arte. Con esto en mente las dos formalidades de poder forjar una carrera hacen una alianza para que los dos tengan un peso más grande en el mundo artístico.

La formación académica puede influir en los proyectos, trabajos, concursos, etc. de un artista, en el caso de Artur y Quique se observa que contar con una preparación académica puede ser crucial para formar una carrera musical, claro que se reconoce que algunas personas no pueden acceder fácilmente a dicha educación pero las que tienen una formación académica tienen más conocimientos de su área estudiada es decir cuenta con conocimientos que les ayudaran para las composiciones, arreglos, presentaciones y a su vez tendrán un entorno más cercano con las personas que se dedican a lo mismo, podrán tener cierto beneficios que les proporcione su educación. Tener una formación académica nos habla de que los artistas se prepararon.

Y, una vez más, hay otros artistas que han visto una dinámica muy parecida a los que hemos mencionado, pero desde otra perspectiva. En el caso de los estados del sur donde Freddy se ha movido, ve la existencia tanto de grupos privilegiados que se han beneficiado de una posición en el mundo del arte en una medida aceptable; así como grupos que deben buscar más opciones de trabajo para seguir generando su arte y quienes se avientan a vivir de esto de una forma muy precaria e inhumana.

En el caso de ese grupo privilegiado, Freddy comenta que este: “*se benefició y merecidamente, porque fueron quienes picaron la piedra, pero ya de ahí se fue generando un círculo vicioso*”. Siendo esta problemática algo que todos los entrevistados mencionan, los favoritismos, amiguismos, compadrazgos y otros conflictos de intereses que hay a la hora de seleccionar beneficiarios, algo difícil de comprobar, pero que en varios reportajes se ha evidenciado.¹⁵⁹ Claro está que no todo aquel artista que triunfa es porque entra a esta dinámica, pero sin duda existe el fenómeno.

Por otro lado, están dos grupos más que se mueven en un ambiente heterogéneo y otro más precario y de incertidumbre. Según Freddy, él se considera parte del grupo con actividad laboral heterogénea, es decir, que deben:

(..)buscar una actividad laboral fija para seguir haciendo arte. Por ejemplo, trabajo en la Secretaría de Educación en la semana y los fines cuento cuentos. Hemos tenido que lidiar con eso, disminuir nuestra actividad artística para poder comer. Porque ni con la beca del FONCA alcanza. (Freddy)

De esta manera, se comprueba lo que nos menciona Flory, sobre cómo el tiempo que se dedica a ser productivo en esta sociedad y a buscar un empleo que te permita sobrevivir, termina por acabar con cualquier momento para generar productos artísticos y es este grupo el que representa más de la mitad de las

¹⁵⁹ *CULTURA (13 mayo de 2013). *¿Más conflictos de intereses en Cultura?* en Crimen y castigo. CDMX, EL Universal. Consultado en: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/mas-conflictos-de-intereses-en-cultura>

dinámicas laborales del arte. Esto se agrava cuando tomamos en cuenta al otro grupo de artistas que: *“se jalan los pelos porque no saben donde conseguir dinero y chamba. Y esto se ha venido convirtiendo en una actividad informal y andas haciendo presentaciones por aquí y por allá”*. Pese a que son un grupo más pequeño, su situación es más complicada.

A la hora de preguntarle sobre las dinámicas que percibe entre los artistas profesionales, Flory hace ciertos cuestionamientos a la forma en que tal vez se está percibiendo *“el vivir bien”* para ciertos artistas y coincide con nuestra postura al entender que tal vez, tanto quienes ven a artistas con privilegios y estos mismos artistas que aseguran vivir dignamente, en realidad, pueden tener sólo otra forma de pobreza, como se ha dicho recientemente de la *“falsa clase media”* al comprobarse que más del 60% de la población no cumple con las características de este grupo social. No niega que exista un grupo que no contó con las peripecias de varios artistas, pero admite que este grupo es muy reducido:

“uno puede venir de una familia donde siempre se te apoyó para ser artista para desarrollarte. Si esa persona tuvo un soporte, pero ¿qué porcentaje de los trabajadores del arte y la cultura tuvieron algo así? y no dejar de preguntarse lo que es vivir bien. (...) está el cómo se estratifica la pobreza, desde quien no pueden comprar un inmueble, algo que muchos artistas, incluyéndome, no tenemos”. (Flory)

A esto debemos agregar que muchos artistas deben hacer un esfuerzo mayor para *“vivir”* que los trabajadores de clase media, o que deben hacer un estiramiento de su sueldo e ingresos, viviendo con menos y negándose servicios y lujos que no deberían verse como tal, sino como cosas básicas con las que todos deberían contar.

Por último, otro punto a cuestionar al grupo que *“vive bien”* es su territorio de trabajo. No es lo mismo el trabajo artístico en el centro del país, con una oferta cultural centralizada, que en los estados o comunidades. Un trabajo también es precarizado cuando se lleva a cabo en zonas marginadas y de alta peligrosidad. Muchos compañeros, tanto que pueden tener mejores ingresos o no, suelen ser

llevados a estas zonas sin ningún tipo de cuidado o seguro. Siendo uno de los puntos que ninguna política cultural para el artista ha logrado reconocer y mucho menos cubrir.

Ya en el caso de un artista joven, Adrián identifica que la mayoría de sus maestros se dedican sólo a dar talleres de baile y en ciertos momentos clases en centros que los contratan de forma temporal, habiendo periodos donde tenían más trabajo y otros donde no, lo que los llevó a irse por tomar otras carreras a la par de su arte. En esta perspectiva podemos ver una vez más como la falta de políticas de desarrollo cultural puede afectar la oferta cultural y el cumplimiento de los derechos culturales, ya que Adrián teme por todo lo que enfrentará más adelante en su carrera artística y eso podría llevarlo a desertar en algún momento.

Las características de del trabajo artístico en México

Antes de pasar a los cuestionamientos que los artistas hacen al papel que juega el Estado en el desarrollo y fomento de trabajo cultural, así como sus propuestas de mejorar el diseño de políticas públicas enfocadas a la cultura, es necesario ver las relaciones laborales que experimentan, sus experiencias trabajando con el sector público, las formas en que buscan compensar la precariedad y los desafíos y problemas que llegan a vivir en el trabajo artístico.

No podemos olvidar que el conocer esto nos ayuda no sólo a visibilizar el problema, sino también a entender su complejidad e identificar las principales zonas que deben ser cubiertas en un primer momento. Esto teniendo en cuenta que las políticas públicas lo que buscan es disminuir la incertidumbre de las problemáticas de la sociedad en el mayor grado posible, es decir, sabiendo que al trabajarse con recursos escasos, no podrá haber una cobertura universal de la política pública.

Para poder trabajar en México muchas veces se deberá hacer un contrato con la empresa, estancia gubernamental, instituciones, etc. En los casos de los entrevistados la mayoría no tiene un contrato cómo tal donde se estipulan prestaciones, seguro social, IMSS, vacaciones, aguinaldo, etc. Esto hace que los artistas sólo trabajen por un tiempo determinado, aunque sepan que contar con un

contrato sería lo más adecuado cómo nos comenta Quique: “(...) *lo perfecto es que debería existir un contrato*”. Ya que sí se tiene un contrato con el cual puede hacer valer sus derechos cómo trabajador puede ser beneficioso para el artista, así puede estar seguro de recibir sus honorarios de forma habitual, en el caso de Quique trabajo para el canal 11 una institución que forma parte del Instituto Politécnico Nacional, Quique comenta:

“Yo ahí trabajé para esa institución, trabajaba por hora determinada y hacíamos un contrato. En el contrato decía que mi música la podrías usar 3 años, sí la quieres usar 3 años más hacemos un nuevo contrato. Entonces yo no le podía pedir vacaciones ni aguinaldo porque la situación laboral es otra al término patrón-empleado, yo no sé si hay una organización de artistas que pidan seguridad al Estado.”
(Quique)

El contrato que se dio entre las dos partes fue un reconocimiento a su trabajo artístico ya que no solamente se le pagó su trabajo, sino que reconocieron que el artista tiene los derechos sobre ellos, durante todo el lapso que se presente y aun con que ellos presentaran el programa es reconocer que parte de lo artístico viene de otra fuente que tiene el derecho a reclamar o quitar su música del proyecto sí este ya no favorece a su persona pero aun así es reconocible que el contrato que le dieron solo funciona por un lapso, evitando que genere antigüedad o prestaciones, vacaciones puede ser por que el trabajo de un artista no es siempre es uno donde pueda generar una jornada laborar de 8 horas, pensando en ello se debe realizar contratos adecuados para un músico o cualquier otra profesión artística por lo que Quique reconoce que: *“en esos términos el artista sí está un poco desprotegido”*. Por lo que se debe prestar más atención a cómo son estos tratos que se tiene hacia un artista cuando buscan su trabajo.

Esto nos pone a la vista lo qué pasa con los artistas que tal vez no cuentan con un proyecto en el cual generen honorarios o cómo es la forma de trabajar de los artistas que no tuvieron acceso a la educación con la que podrían apoyarse para saber el entorno en el que trabajaran, la mayoría de los artistas que trabajan

consiguen becas por medio de las convocatorias, la coordinación del INBAL sabe de la existencia de dichos artistas ya que se da a conocer que:

“En el caso de los que se mueven por convocatorias no hay un contrato, porque no son empleados, sólo presentan un proyecto y se les autoriza”. (Funcionario INBAL)

Esto nos hace saber que los artistas que acceden a dichas convocatorias de alguna manera podrán recibir un apoyo económico, pero sí toda su trayectoria se la pasa en convocatorias puede ser que el dinero no sea suficiente, además se reconoce que las convocatorias no siempre son grandes y pocas personas del gremio pueden acceder a ellas.

La importancia que los artistas representan para la sociedad no puede medirse de tal manera que se conozcan datos exactos de su importancia o la trayectoria de los artistas para definir a ciencia cierta el impacto que generan el arte en la ciudadanía. Puede ser que eso influya en cómo es percibido el arte por parte del Estado y cómo los artistas son retribuidos por ese reconocimiento que se les da ¿El mismo panorama que se tiene de un artista será igual al que ellos se tienen de sí mismos? Es crucial saber cómo ellos se catalogan, tomar más atención a lo que ellos definen cómo una trayectoria, conocer la idea que tienen sobre su trabajo, el cómo están valorados y sí en realidad todo lo que hacen por transmitir su arte es pagado de la misma manera en la que dan sus presentaciones.

La mayoría de los trabajos son mediante un acuerdo verbal lo que nos hace notar que las artistas están orillados a que su trabajo sea contratado mediante un lapso o solamente por un proyecto dejando a su vez que, mientras no se tenga otra fuente de trabajo, estén desprotegidos, lo que es contradictorio ya que su trabajo es fundamental para el desarrollo de la sociedad a pesar que el gobierno no lo ve como una fuente de ingreso. Incluso sabiendo que la cultura es una de las fuentes que mayores aporta a México. Artur menciona:

“la cultural lo que produce es un estadio emocional, es la corona de la civilización, es la expresión más grande que caracteriza al ser

humano. Es la muestra de que el ser humano es espiritual y no solo un conjunto de células en un cuerpo.” (Artur)

Y es que la cultura aporta una experiencia que no se puede tocar físicamente, es decir, no hay una forma de medir el impacto o la calidad del espectáculo, que marca a de alguna forma u otra a los espectadores, podemos decir que los honorarios no son adecuados.

El ambiente laboral de un artista no siempre es el mismo para todos, las oportunidades son escasas por lo que el mismo artista se tendrá que abrir paso, como mencionaba el entrevistado de la coordinación del INBAL, los artistas serán sus propios promotores, pero puede que ellos no tengan el mismo trato que los artista ya renombrados o con una educación que los avale. Los artistas que tengan estudios puede que estén un paso más adelantados que los otros pero no por eso se tiene que minimizar su trabajo ya que el artista tuvo que luchar con sus propios recursos que son diferentes dependiendo el caso.

Si se cuenta con estudios se podría pensar que eso bastaría para que los honorarios de los artistas fueran altos a comparación de los que no los tienen, pero es ahí donde entra otro factor que es el reconocimiento que tiene el artista dentro del público, debido a esto los músicos pueden cobrar una cantidad en la que influye su renombre, como lo menciona Quique: *“si está bien remunerado o no, va a ir en función de esa fama”*. Esto cuestiona la importancia que se tiene de los estudios, porque la trayectoria se mide por el renombre del artista, dejando en segundo plano sus conocimientos académicos.

La idea de un tabulador se tiene presente en la cultura debido a que hay incongruencias respecto a los pagos. Se reconoce que los estudios que pueda tener un músico no podría ser suficiente para lograr pagos demasiado altos, Artur comenta que aun con una maestría el pago puede no ser suficiente, por eso mismo se reconoce lo que ya habíamos comentado, el peso que tiene el renombre del artista, la coordinación del INBAL reconoce que: un

“Los pagos son muy subjetivos. Se tiene una idea de cuánto se debe cobrar, pero si pones a Eugenia León a cantar una hora y le pagas quinientos mil pesos y luego a otra cantante muy buena, pero que no es tan conocida y no cobra ni cincuenta mil pesos por la misma hora”.
(Funcionario INBAL)

lo que se entiende que existe una desigualdad en los pagos, desigualdad que sigue vigente en el gremio artístico.

Como ya se ha visto en el otro capítulo, contamos con dos grupos de entrevistado, cuyas opiniones, si bien no se quedan en un binomio, sí nos muestra que los artistas pueden moverse entre situaciones más o menos estables y otros de forma precaria, pero con diferentes matices que varían según la edad, posición social y su contexto geográfico y político.

Vemos como una parte de nuestros entrevistados de la CDMX afirma que ellos y otros compañeros artistas pueden vivir del arte de forma digna, a partir de un trabajo independiente que los lleva a ser reconocidos y solicitados en la administración pública y en instituciones de formación para otros artistas.

En otro extremo tenemos que las dinámicas laborales de artistas en otros estados cuentan con mayores dificultades debido al centralismo que se presenta tanto en la toma de decisiones culturales, como en la cartelera que oferta el Estado. Freddy nos comparte más detalles sobre la situación laboral de los artistas y trabajadores de cultura en el sur del país:

“Si lo ponemos en un panorama sobre lo que debería ser justo, desde hace mucho el discurso de vivienda, salario digno están desgastados e incumplidos. En realidad es muy difícil vivir de forma digna. (...)Para que te des una idea, hay mediadores de lectura de la SEP que ganan menos de 4000 pesos quincenales y cumplen su horario normal. Ese salario, para una persona que tiene familia, tiene hijos, es insuficiente. Tienen que encontrar la manera de estirar todo.” (Freddy)

Freddy comenta que debido a la naturaleza vocacional de los artistas, hasta se suele usar ese pequeño recursos para cubrir parte de su obra, ya que el Estado no suele dar los recursos necesarios para desempeñarse en su trabajo. A esto se le debe sumar que el Estado no sólo no ha tenido voluntad de aumentar el presupuesto, al contrario, cuando han surgido otras prioridades, no suele pensarlo dos veces y ha hecho recortes que terminan por empeorar la situación: *“Una muestra, en 2020 disminuyeron el presupuesto a Cultura un 20%. Ese presupuesto que era para becas y convocatorias fue una pérdida terrible al punto de hacerse movimientos”*.

Y sobre el tema de colaborar con las instituciones educativas, artísticas y de cultura, Freddy, confiesa que, aunque siempre se debe aprovechar toda oportunidad, la verdad es que para todo artista los procesos de las instituciones de cultura y educación suelen ser muy cuadrados y no están del todo adaptados a las exigencias que requiere este campo.

Por el lado del salario, Freddy afirma que le alcanza para lo indispensable, pero que sabe que no es suficiente para cubrir necesidades que deben atender de otras formas o padecerlas, según el caso. Lo que también nos deja en claro, es que cuenta con un trabajo formal, porque no podría vivir sólo de un arte como la narración oral donde los apoyos a proyectos son muy pocos, este arte no está del todo reconocido y representa una inversión en materiales para consultar sus historias. Volviendo al tema de su trabajo en la SEP, a pesar de ser un contrato formal, es uno a modo, donde desempeña actividades administrativas, proyectos, talleres y hasta narraciones, pero no puede generar antigüedad.

Por último, el entrevistado nos señala que tal vez no habría podido dedicarse al arte y tener una familia si no hubiera trabajado antes en PEMEX para costear su formación y que no puede quitar de la ecuación que su esposa también trabaja, pudiendo darse el caso de que sin ese ingreso extra, su dinero tendría que estirarse mucho más, lo cual ya considera preocupante al percatarse de que en estos momentos no puede costear un carro para transportar a sus hijos a la escuela (siendo un problema, porque sólo hay un camión que los lleva y casi siempre pasa lleno y sin poder

subirlos), tampoco tuvo tanta libertad de dónde comprar su vivienda y, por si fuera poco, ha reducido su actividad como artista.

Volviendo al caso de CDMX, Flory nos invita a que veamos todo el panorama. Pese a que hay una centralización de la cultura, traducida a espacios artísticos y trabajo, muchos de estos no dan un pago equiparable a sus procesos de desarrollo, ejecución y hasta impacto. Nos pone el ejemplo de Pilares, donde los compañeros artistas se manifestaron gritando “*¡Mismo Trabajo, diferente paga!*”, ya que consideran, con justa razón, que su labor no era equiparable a lo que reciben. Flory afirma que no conoce a nadie del gremio de narración oral que no viva en la precariedad, incluso haciendo uso de convocatorias (las cuales agradece que existan), pero que no sirven de nada si:

“no hay oportunidad de hacer un trabajo más a fondo si el compañero está tras la chuleta. Varios son padres de familia, tienen adultos mayores a su cuidado, no tienen casa propia o viven alejados de sus lugares de trabajo...y hay compañeros de varios años, más de veinte años de trabajo profesional, viviendo en la precariedad y que envejecen y hasta les dan menos funciones.” (Flory)

Esta declaración es un punto importante que añade información a la postura institucional del INBAL sobre la dificultad de trabajar con artistas mayores que todavía quieren seguir demostrando lo que tiene, aunque se les dificulte hacerlo. Aquí se podría aplicar en nuevos proyectos de plazas el especificar la edad de retiro o un subprograma para artistas mayores o jubilados, algo que ocurre en programas como Abuelos Lectores, Abuelos músicos, pero que hasta ahora no reciben ningún tipo de apoyo, porque en su mayoría son jubilados

Por último, Flory comparte sus experiencias laborales y de sus compañeros. En primer lugar, establece que existe la dinámica donde por esta necesidad de llevar algo para comer impide que haya la posibilidad de fijar un precio a las funciones, porque si te ofrecen quinientos o seiscientos pesos lo tomas, pese a que se enoje el compañero, debe entenderse que la necesidad obliga a abaratar trabajos de

calidad. Por su propia experiencia, ella ha podido contar con trabajos con un pago bueno a secas, pero que requería mucho sacrificio de tiempo, salud y hasta seguridad al tener que buscar sus propias formas de llegar a lugares recónditos. La mayoría de estos trabajos fueron en empresas privadas de productos que generaron campañas donde combinaban sus objetivos con el arte de contar historias, lo que podría resultar en algo que se adapte a las propuestas de nuestros artistas entrevistados, como veremos más adelante.

Lucha, cuestionamiento y propuestas de los artistas en México sobre sus derechos y programas

Los artistas entrevistados nos han brindado también el por qué es importante que desde el gobierno se contribuya al desarrollo cultural y artístico. Sin el apoyo y recursos del Estado se deja a muchos productos artísticos a la deriva de un mundo consumista de productos más sencillos o llamativos. Y así se pierden las grandes contribuciones que el arte y la cultura hacen al desarrollo social. Contribuciones que abarcan desde encontrar facetas internas que no conocíamos de nosotros, generar sentido de pertenencia, comunidad, procesos de pacificación, despertar los sentidos sensibilizarnos y a generar un capital cultural usado por ciudadanos con saberes y sensibilidades que les permitan enfrentar mejor las circunstancias actuales. Y pese a que en realidad los tomadores de decisiones en México son conscientes de estos aportes, como corrige nuestra postura Flory, en realidad hay una postura de excusarse en el poco actuar para la cultural por desconocimiento de la complejidad de esta, por verla como un adorno, por su misma falta de sensibilidad y por ver otros espacios como la salud, la seguridad y la infraestructura como los más idóneos para “la foto” que demuestre que promueven el cambio.

Desde hace muchísimo tiempo, los artistas han buscado que se les valore como trabajadores por medio de movimientos, proyectos y discursos. En la actualidad, la disminución de convocatorias, menor recursos, impagos, malos tratos y falta de políticas bien diseñadas ha hecho que los gremios artísticos no sólo se organicen para señalar lo que está defectuoso, también para proponer estrategias que puedan contribuir a mejorar las condiciones que se padecen hoy en día.

Luchas por la defensa de los derechos del artista en México

La falta de reconocimiento del Estado hacia sus artistas da como resultado un despojo de interés real hacia la cultura, porque para promover la cultura es necesario dar recursos con los cuales sea suficiente el desarrollo del proyecto, evento, presentación, etc. No solamente un apoyo económico que cubra lo apenas requerido, es preciso cuidar a los músicos, directores de orquestas, bailarines, narradores, poetas, pintores, etc. hacer valer sus derechos, pero hacia la falta del apoyo gubernamental las alternativas han tenido un peso grande para su desarrollo laboral, es decir los sindicatos se volvieron la salida con la que pudieran tener un contacto cercano que protegiera sus derechos como artistas, y que es realmente necesario en el mundo capitalista que se vive en estos tiempos.

El sindicato ha tenido un peso grande para que los artistas sean realmente respetados en el mundo laboral, claro que la reputación que algunos sindicatos tienen ha perjudicado en cierta manera a sus afiliados, otra alternativa son las asociaciones en las cuales Quique nos comenta de su experiencia él ha estado afiliado en la Liga de Músicos y Artista Revolucionarios donde fue a las asambleas, discutió, aporó y participó. Luego de que desapareciera esta asociación entro al Comité Mexicano de la Canción Necesaria:

“Pero no era una cuestión sindical era una cuestión política o sea nos agrupamos, músicos y artistas que teníamos que ver con dar una respuesta ante la bola de basura que sacaba la televisión, no, pero no era una cuestión sindical de percepción de ingresos”. (Quique)

En estos casos los artistas querían defender su trabajo de los medios de comunicación, pero era de alguna manera un colectivo que tenían las mismas perspectivas ante los acontecimientos que se daban, sabían que ellos mismos deben defender sus ideales para hacer respetar su trabajo.

Esta lucha que se da entre el Estado-Artistas puede ser algo fuerte y se tiene que tener una postura fuerte para ser escuchados, así sea en sindicatos, cooperativas o

asociaciones deberán tener sus objetivos establecidos desde el principio para lograr ser escuchados, como el caso que comenta Artur:

“Como gestor puede tratar con cooperativas (TOCEPA) en Puebla y son aguerridos. Y como programa estatal apoyamos a una banda de niños. Están muy organizados, tienen gran autogestión y dan respuesta ante la negligencia gubernamental sobre la cultura”. (Artur)

La exigencia de esta cooperativa a logrado cosas positivas cómo es ser escuchados y ser tomados en cuenta, ellos mismos solucionan cuestiones que tal vez no son atendidas por la Secretaría de cultura que en realidad es lamentable, ya que la Secretaría debe estar atenta a las necesidades de los artistas, procurando por ellos pero eso se ve interrumpido por la mala gestión que se da.

La falta de información e interés por parte de los que llevan la administración impiden que se pueda tener recursos suficientes o que puedan llegar a apoyarse para resolver un problema que no deja avanzar a los artistas, Artur menciona:

“Pero ese mundo es muy burocrático, aparte de monótono, tienes que llenar muchas cosas y es un trabajo de oficina y eso hace que las gestiones culturales no se den bien, porque los gestores viven enojados por todo ese mundo laboral”. (Artur)

Encontramos otro factor que puede impedir a este caso a un músico desarrollarse, es decir sí una orquesta no tiene recursos y necesitan el apoyo de la Secretaría puede que no reciban respuesta, lo que a su vez atrasaría su carrera artística o impidiera desarrollar conocimientos que fueran útiles para poder concursar en una convocatoria.

El instituto que se debería de encargar de estos proyectos, programas, cursos, talleres deja de lado lo que en verdad se tiene que dar, porque las artes no se deben de ver sólo como una distracción o un apoyo para el desarrollo, es como mencionaba Quique, es una puerta al alma que puede hacer feliz a la sociedad, aunque el apoyo de quien debería tenerse, no existe, Artur comenta:

“Y desde las instituciones no hay un respeto al artistas, hoy en día se contrata a un gran artistas y se le trata peor que un animal porque ni saben de quién se trata”. (Artur)

Eso crea una brecha porque no se tiene una relación de respeto con las autoridades, de antemano saben la respuesta que te darán o simplemente no buscarán que se respeten sus derechos culturales.

Existen casos en donde los músicos cuentan con un contrato como en el caso que se presentó en la coordinación del INBAL: *“la sinfónica de Bellas Artes son empleados, pero hay una contradicción, porque es cierto que hay que tener seguridad en el empleo, hay que tener todas las prestaciones, pero que creen, ellos dicen que su área de trabajo es en Bellas Artes”*. Estos músicos representan a una poca minoría que son de cierta manera privilegiados pero lo notorio, es que al saber que tienen un sindicato fuerte que los respalda no acceden a las peticiones de la institución, ponen objeciones, claro que esto sería de alguna manera contradictorio viéndolo desde la perspectivas de las personas que no cuentan con dicho contrato.

La existencia de los sindicatos puede suplantar a dichos contratos, ya que los músicos pueden tener acceso a algunos derechos que se les daría a los trabajadores de una estancia gubernamental pero a cambio piden *una comisión, Quique quien ha formado parte de un sindicato, comenta: “ellos también cobran una comisión y a cambio te dan seguro social”*. Se cuestiona la necesidad de formar parte de algún sindicato para poder hacer valer sus derechos.

El conocimiento que estos tres entrevistados tienen del sindicato y la experiencia propia que tienen o la percepción que se tiene de ellos, nos habla que es necesario contar con un sindicato para poder tener ciertos beneficios que este ofrece a cambio de una comisión, esta comisión muchas veces va de acuerdo a tus honorarios que reciben.

Y siguiendo el patrón de comentarios, tenemos las perspectivas de Freddy y Flory que en este caso se complementan bastante. Comenzando con la visión al exterior de la capital, tenemos los comentario de Freddy, quien afirma que desde poco antes

de los años 2000 hubo los primeros movimientos para reconocer artes poco conocidas como la narración oral, que era muy moderna como arte escénico, pero es el arte tradicional y el acto humano más antiguo que existe. El que hoy en día algunas convocatorias la reconozcan y que haya una coordinación de narraciones orales en la secretaría de cultura establece que es posible conquistar más reconocimiento para los gremios.

Además, ve una gran oportunidad en estos nuevos movimientos como No Vivimos del Aplauso y los grupos que han buscado institucionalizarse como FINO, AMENA y Fogata de Cuentos. Pero nos señala dos situaciones: que hasta la lucha por el reconocimiento está centralizada (pero reconoce que han intentado cambiar eso: *“estos movimientos como No Vivimos del Aplauso buscan señalar y combatir la centralización de la oferta y decisiones culturales.”*) y las fricciones de egos, competencias y poco interés de incluir a talentos foráneos a los movimientos por parte de los artistas:

“honestamente, hasta en el mismo gremio no relegamos, yo intenté participar muchas veces en las manifestaciones con NVDA, lo mismo con Fogata de Cuento, pero en parte todo se quedaba en el centro, salvo estados cercanos y en lugar de sumar, se mira competencia y no pensamos que en el sur del país hay muy poca narración oral”. (Flory)

Flory, quien a parte de ser docente, narradora y gestora, es miembro de No Vivimos del Aplauso, movimiento que surgió tras los impagos a miles de trabajadores de la cultura en 2019, identifica que existe todavía mucho por hacer para contar con un movimiento bastante articulado, pero que se están formando jurídicamente, aprendiendo más sobre gestión y sobre la administración pública para que no vuelva a hacer una excusa el que los artistas por su forma de ser no quieren organizarse o reconocerse como trabajadores.

Una vez que surgieron los movimientos en defensa del artista, Florina Piña comenta que vieron las primeras pruebas para comenzar su camino. En primer lugar notaron que ni ellos, ni el gobierno contaban con datos sobre la cantidad de artistas que hay en los estados y en todo el país, así como sus características. La plataforma

TELAR, por ejemplo, fue una respuesta del gobierno a sus exigencias, pero que sigue siendo deficiente. Eso sí, lograron frenar y mejorar convocatorias con premios y apoyos muy raquíticos, así como unirse para conseguir que pagos en diversas instituciones fueran entregados, desde 700 pesos que le debían a un artista desde hacía meses, hasta pagos a todo un grupo de música que tenía casi un año sin ninguna respuesta.

Uno de los mayores logros que identifica Flory es que gracias a estos movimientos como NVDA, Asamblea por las Culturas y MOCAN, es al fin reconocerse y ver la diversidad de expresiones artísticas, generando los primeros censos nacionales donde describen todas las situaciones de los artistas. siendo ese el primer paso para mejorar las condiciones de las políticas públicas, aceptar la diversidad para no ignorarlas en la oferta cultural o en ningún proyecto.

Y en este punto llegamos a nuestro presente. Hemos visto la situación que se vive y los debates que existen. Es tiempo de preguntarnos sobre los caminos a tomar desde las posturas de los actores de este escenario que se vive en el ambiente artístico.

Cuestionamiento y propuestas

La importancia de conocer su opinión acerca de las propuestas, las estrategias es fundamental debido que a lo largo de este trabajo vemos que conocer la opinión del gremio artístico es un parteaguas para conocer las necesidades, los aspectos que deben trabajar el Estado, la Secretaría de Cultura, convocatorias privadas y públicas. Por lo que saber la opinión de alguien que concursó y pasó un lapso preparándose para participar puede ayudar a mejorar la calidad de vida de los músicos, actores, bailarines, poetas, narradores.

En primer lugar, se abre y busca la posibilidad de que los artistas sean sus propios gestores, para esto se deberán primero generar proyectos. El entrevistado de coordinación del INBAL menciona que:

“se busca que los artistas generen sus propias empresas culturales como ocurre en todo el mundo para generar proyectos y buscar financiamiento”. (Funcionario INBAL)

Lo que en realidad se hace hoy en día, los mismos actores son los que buscan publicar su trabajo, pero primero se deben de apoyar de las convocatorias para poder sacar sus proyectos en cuestión, ya que en realidad no existe un asesoramiento para saber cómo llegar a publicar sus trabajos.

En ese caso, la importancia de las convocatorias para el artista es una fuente de ingreso que pudiera ayudar a mantener un estilo de vida digno mientras pueda publicar su trabajo, Quique que fue beneficiario de algunas convocatorias comenta:

“He sido beneficiario de esas convocatorias más de una vez y me parece sensacional, me parece muy bien. Más de eso”. (Quique)

Las convocatorias son cruciales para el artista porque es un apoyo en la cual pueden acceder y poder seguir teniendo autonomía en su trabajo por ello una propuesta que nos da es que se diera un mayor presupuesto a la Secretaría de Cultura pero que sean más enfocados en las convocatorias y no en *“los salarios del aparato burocrático”*. Y por ello el presupuesto es un tema que el gobierno debe tener en mente para poder desarrollar una cultura en México.

Pero se señala que no solamente es una tarea de la instancia pública, también es de la instancia privada o es así como Artur comenta: *“Considero que el Estado debe acercarse a la iniciativa privada y generar recursos con los impuestos de las empresas y otros donativos”*. La iniciativa privada puede generar un mayor peso respecto a las convocatorias y hacer que su alcance sea mayor porque no solamente existen artistas en la CDMX, sino en toda la república mexicana debido a esto Artur señala:

“se debe dejar de dar puestos políticos en este tipo de secretarías y darle espacio a gente que en realidad tenga un amplio conocimiento y experiencia en el campo cultural”. (Artur)

Como anteriormente habíamos comentado, tener personas que en verdad tengan conocimientos acerca de la cultura, haría una diferencia respecto a que les importaría tener proyectos que sean de calidad.

Las convocatorias como hemos visto son necesarias para que los artistas puedan desarrollar su trabajo, porque es la primera integración que se tiene como un artista profesional y cómo comenta Artur:

“Creo que ese tipo de incentivos es muy importante, tanto para jóvenes talentos, como para artistas con trayectoria y que esos nombres reciben las categorías. Igual las becas de estudios artísticos. Sin duda, deben ampliarse, pero también hay que tener un gran currículum, porque lo que hagas se regresa a la sociedad mexicana, ya sea dar clases, hacer presentaciones, etc.” (Artur)

Las personas que hemos entrevistado en esta parte del análisis se enfocan al mismo punto, el de la importación de las convocatorias, ya que aunque Artur y Quique cuentan con una trayectoria, reconocen que las convocatorias siguen siendo cruciales para su carrera, por lo que para un artista que apenas va entrando en el gremio, sería importante que pudiera acceder a dichas becas.

Uno de los motivos que la mayoría de nuestros entrevistados consideran que es parte del problema es la centralización en las decisiones y cartelera cultural, una centralización que tiene su cara en la capital del país, pero una dinámica parecida en las capitales de los estados, haciendo parecer que el desarrollo cultural es un lujo que sólo pueden darse las grandes ciudades. Esta centralización tiene sus orígenes en las atribuciones que le da el artículo 35 de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales a la Secretaría de Cultura Federal. Es necesario que exista mayor presupuesto para los estados en temas culturales y que ese presupuesto se proteja de forma constitucional para que no sea tocado.

De igual forma, se ha criticado las bases de información y conocimientos para diseñar las acciones culturales, por lo que es necesario que exista un ejercicio de recolección de información más amplio al que hicieron los colectivos para

determinar el número de artistas en México. A pesar de las deficiencias de TELAR, que deja libre a quien quiera registrarse sin comprobar que es artista o no, esta plataforma mostró que el universo de artistas es más grande de lo que se pensaba por un margen enorme de diferencia. En el caso de los reconocimientos, la comunidad artística ha buscado que se le consulte de forma amplia sobre el diseño de las acciones y políticas culturales, así como en el debate para definir los conceptos complejos, reconocer los distintos gremios y aplicar los términos y métodos más adecuados para ejecutar políticas públicas que sí respondan a las problemáticas de este sector.

El debate de conceptos y reconocimiento del papel del artista debe empezar, por supuesto, en el ámbito legal, siendo la oportunidad de replantear la LGCyDC, esta vez tomando en cuenta a los diferentes artistas y disciplinas como parte importante en la expresión cultural.

En el caso de los programas, el principal comentario es la falta de mecanismos que garanticen que no existan conflictos de intereses, debiendo existir una rotación de jurados y mecanismos de dictaminación claros y racionales. Por supuesto, aquí entra también la necesidad de mejorar los apoyos, becas y premios aumentando el presupuesto, aunque un primer paso es regresar a sus cantidades anteriores de los recortes para después buscar en el mismo presupuesto la oportunidad de conseguir más recurso y hasta general las alianzas con proyectos de la iniciativa privada como en los que se desempeñó Florina.

Hay también una exigencia de poner a disposición cursos y talleres que imparten a la comunidad artística para autogestionarse, promocionarse y diseñar también mejor sus proyectos. Esto es algo que ya ha tenido cierta aplicación y que creció durante la pandemia al dar acceso a talleres, diplomados y cursos desde la virtualidad de forma gratuita.

En la mayoría de entrevistas surge la inquietud y necesidad de hacer un ejercicio comparativo para conocer lo que se ha aplicado en otros países, qué ha funcionado y cómo puede funcionar aquí. Nos permitimos agregar que es igual de importante

propiciar muchos de estos debates en las convenciones internacionales para que dejen de ser “*un asunto pendiente*” los derechos culturales.

Y por último, debe tomarse en cuenta un diseño administrativo más flexible que entienda que la cultura y el arte no pueden seguir las mismas lógicas de planeación que el sector salud o el económico. Un ejemplo sería darle prioridad a las evaluaciones cualitativas, más que las cuantitativas. Hoy en día existen propuestas de evaluación diferentes a las tradicionales para medir de forma cualitativa las políticas culturales y el desempeño de los artistas.

Conclusiones y consideraciones finales

A lo largo de este trabajo se ha podido notar lo complejo que resulta abordar al arte y la cultura desde las políticas públicas. Volviéndose más complicado cuando no se cuenta con una visión clara de lo que es cultura o no se acepta esa complejidad de la que se ha hablado. Se puede entonces afirmar que la concepción elitista y jerarquizada de la cultura ya no puede ser la orientación en las políticas culturales y en las acciones de fomento cultural, por lo que es necesario dar paso a una visión más amplia, democrática y realista como la definición antropológica de cultura. Incluso no es necesario tomar en cuenta todo como una expresión cultural, pudiéndose trabajar con visiones más sencillas de esta rama, como la que se propone en los acuerdos de Friburgo.

El abrir paso al debate sobre el concepto de cultura permite entender mejor las problemáticas que se viven en este campo, lo que a su vez abre la posibilidad de dar soluciones eficaces, eficientes a dichos problemas. Por ejemplo, ser conscientes de la importancia que tiene la cultura para el desarrollo y el papel que los artistas y gestores culturales cumplen en ella.

Por supuesto, no basta con definir conceptos tan complejos como trabajo, cultura y arte. Es también necesario determinar cuál será el papel del Estado en el fomento y desarrollo cultural y en las políticas de trabajo para los artistas del arte y la cultura. Por un lado, tenemos la postura estatilista que ve el Estado como un mecenas al que solo se le pide financiar los proyectos, otorgar becas, apoyos y premios o reconocimientos al gremio artístico y cultural, haciendo ver estas políticas como sociales más que culturales. Por otro lado, tenemos una visión mercantilista que ve a la cultura como un espacio que provee bienes y servicios. Esta visión busca el desarrollo del artista a través de su libertad y de un intento de incluirlo a la lógica del libre mercado.

Ambas concepciones, estatilista y mercantilista, trae consigo riesgos sí se aplica por sí solas. En el caso de un Estado que regula todas las instancias portadoras de

cultura ocurren casos como lo vivido en el periodo de partido hegemónico en México donde los artistas y creadores estaban bajo el cobijo del Estado, provocando una cultura hegemónica, incluso si estos artistas criticaban o estaban al servicio del Estado. Por su parte, el modelo mercantilista deja vulnerables a los artistas y creadores ante el mercado, dando como resultado fenómenos como la folklorización y predominio del interés económico sobre los demás atributos del arte.

Por eso es importante generar un equilibrio entre reconocer el papel y las responsabilidades del Estado para garantizar los derechos culturales y el dignificar el trabajo y a los trabajadores artísticos. Es necesario entender las políticas culturales desde otros lentes y no solo desde su importancia económica, productiva o racional, también debe contarse su injerencia social y humana. Es importante que existan mecanismos diferentes a los estadísticos para medir el éxito de una política, programa, proyecto, plan o institución cultural.

Algo que queda claro en esta investigación es que el trabajo artístico y cultural cuenta con las mismas características que cualquier otro, pero también conlleva otras dinámicas que lo diferencian de las demás profesiones u oficios. Pues a pesar de que todos los trabajos viven una crisis generalizada, en el sector cultural hay una situación mucho más marcada por la inexistencia de un perfil de trabajo digno. Siendo entonces su mayor característica la precariedad e informalidad. Para conseguir cambiar esta situación será necesario, como ya hemos dicho, pensar que las políticas culturales no pueden seguir los mismos lineamientos que otras políticas, por ejemplo, el uso sólo de indicadores cuantitativos, sino pensar desde lo cualitativo.

A través de la investigación documental y las entrevistas se logró demostrar que, aunque existen tres dinámicas generales del trabajo artístico (precario, inestable y estable) en realidad las tres presentan algún grado de informalidad y precariedad, volviéndose una dinámica heterogénea donde en cualquiera se cuenta con algún tipo de pobreza o desigualdad social, siendo los casos más estables excepciones que cumplen la regla.

También hemos concluido que no se puede hablar de ausencia de mecanismos que reconozcan el papel del arte y la cultura, porque en nuestro análisis histórico encontramos los intentos del gobierno por crear diversas instituciones, leyes, programas y políticas. Pero que en su mayoría han sido deficientes en su diseño, implementación, presupuesto, transparencia, concepciones y que han respondido a intereses políticos privados, más a la voluntad de respaldar la cultura en México. Por eso, una vez concluida esta investigación, podemos aceptar que nuestra idea inicial, donde poníamos al gobierno como ignorante de las ventajas de la cultura en el desarrollo, es errónea. El gobierno conoce estas cualidades, pero ha optado por usarlas como mecanismo de control, de legitimación y, recientemente, como una herramienta para el crecimiento económico, como lo indica la lógica mercantilista, pero haciendo a un lado los atributos menos tangibles.

Y en estas deficiencias que encontramos tenemos además la tendencia a los recortes de presupuesto al sector cultural que impiden tanto el desarrollar las empresas y gestores culturales, como el dar apoyos a los artistas, así como espacios de trabajo. También la falta de leyes bien estructuradas que reconozcan al artista y que hayan sido consultadas por este sector. Lo mismo podemos decir de las instituciones culturales y sus políticas.

Y en conclusión, podemos responder que la situación actual del marco de políticas públicas para los agentes culturales presenta fallas, omisiones y ausencias. Como lo pudimos notar en programas con diseños deficientes, falta de mecanismos de información para el desarrollo de esas mismas políticas, una nula discusión conceptual y teórica a la hora de estructurar leyes y hasta una agenda de gobierno que no reconoce como se debe a los agentes culturales, siendo esto un problema más grande cuando vemos los ejemplos que los artistas nos han comentado, pues terminan por dar una cartelera cultural deficientes en algunos aspectos.

A todo esto, también podemos responder que los agentes culturales han desplegado una serie de estrategias para sobrevivir a la indiferencia del Estado. Estas van desde buscar gestionar sus propios proyectos, educarse de forma financiera, contar con más de un trabajo y comenzar a unificarse en un movimiento que persiga la dignificación de su trabajo. Lo mismo podemos decir de los demás

Estados, que frente a la centralización han desarrollado proyectos autónomos para potencializar otras zonas de forma cultural, como es el caso de las ciudades de Guanajuato, Xalapa y Monterrey, pero que no han dejado de contar con apoyos del Estado y que, sin duda, con una mejor política cultural, presupuesto y arco legal, la situación podría ser mejor.

Sólo nos queda decir que no se puede seguir concibiendo al trabajo artístico como una vocación y tampoco se puede seguir pensando que los artistas “*viven del aplauso*”, y menos se puede pensar esto desde el Estado el cual debe garantizar tanto los derechos culturales y derechos laborales de los ciudadanos. Esperamos que las vivencias aquí redactadas, los señalamientos a las deficiencias y las propuestas expuestas sirvan para generar políticas culturales más humanas y que casos como el de Pitor Chi y muchos artistas más no se vuelvan a repetir. Porque aunque el camino es muy largo y la postura realista nos indique que es muy difícil cambiar de la noche a la mañana la situación actual, decidimos creer en que los trabajadores del arte y la cultura han iniciado un proceso para volver costumbre la dignidad.

Referencias

Alas y Raíces. (s/d). Recuperado de: alasyraices.gob.mx

Alfaro, A. H., Olivera, R. G., & Estrada, S. L. (2016). *Precariedad laboral y trayectorias flexibles en México. Un estudio comparativo de tres ocupaciones*. Papers. Revista de Sociología, 101(2). Recuperado de: [Precariedad laboral y trayectorias flexibles en México. Un estudio comparativo de tres ocupaciones | Papers. Revista de Sociologia \(uab.cat\)](#)

Bermúdez. R. (2016). *Del Conaculta a la Secretaría de Cultura. El andar de los trabajadores ante las iniciativas legislativas de cultura*. Con-temporanea. Recuperado de: https://con-temporanea.inah.gob.mx/expediente_h/ruben_dario_num6

Bulloni, M.N. (2017). *Fragmentación productiva y regulación del trabajo en la producción audiovisual argentina. Tendencias sectoriales en contextos de internacionalización*. Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo 22 (36).

Bulloni, M. N. (2020). *Precariedad del trabajo en los campos de las artes y la cultura: sus contradicciones, heterogeneidades y desigualdades. Un abordaje de la industria audiovisual Argentina*. Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo, 4(8).p:7. Recuperado de: [Precariedad del trabajo en los campos de las artes y la cultura: sus contradicciones, heterogeneidades y desigualdades. Un abordaje de la industria audiovisual argentina | Bulloni | Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo \(ceil-conicet.gov.ar\)](#)

Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. (2022). *Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2022*. p: 56. Recuperado de:

Canto, MC (s/f). *Las Etapas del Ciclo de Políticas Públicas* . Módulo I, Universidad Autónoma Metropolitana.

Canto, MC (S/F). *Teoría de las políticas públicas*. UAM-X, México

Campos, J. R. (2010). *Precariedad laboral en México una propuesta de medición integral*. Revista Enfoques: Ciencia Política y Administración Pública, 8(13). Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/960/96016546006.pdf>

Cáceres, I. F. (2016). *La Secretaría de Cultura: modelo estatal para promover y comerciar cultura y patrimonio cultural*. Antrópica: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, 2(3), p:184. Recuperado de: [La Secretaría de Cultura: modelo estatal para promover y comerciar cultura y patrimonio cultural - Dialnet \(unirioja.es\)](#)

Centro de Documentación Europea de América. (2018). *Presupuesto de la UE: reforzar los sectores cultural y creativo de Europa*. Recuperado de: <https://www.cde.ual.es/presupuesto-de-la-ue-reforzar-los-sectores-cultural-y-creativo-de-europa/>

CONACULTA. (2010). *Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales* - Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/recursos/banners/ENCUESTA_NACIONAL.pdf

Corroto. P. (2021). *El mayor presupuesto para Cultura de la historia: 1.589 millones de euros*. El Confidencial. Recuperado de: https://www.elconfidencial.com/cultura/2021-10-13/presupuestos-cultura-2022_3305888/

Covarrubias. A. (1988). *La industria automotriz en México, relaciones de empleo, culturas organizacionales y factores psicosociales*. Clave. El capítulo Laboral de TPP

CULTURA. (2013). *¿Más conflictos de intereses en Cultura? en Crimen y castigo*. CDMX, *El Universal*. Consultado en: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/mas-conflictos-de-intereses-en-cultura> García, R. B. (2008). Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas. RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas, 7(1). Recuperado de: [Redalyc.Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas](#)

CULTURA(2020) *Según diputada de Morena los artistas son millonarios y golpeadores del gobierno, Crimen y Castigo Express*, El universal, México, consultado en: [Según diputada de Morena los artistas son millonarios y golpeadores del gobierno \(eluniversal.com.mx\)](#)

Díaz, M. E. F. 10. *LAS POLÍTICAS CULTURALES EN EL CAMBIO DE GOBIERNO: DEL NEOLIBERALISMO A LA CUARTA TRANSFORMACIÓN*. REFLEXIONES SOBRE, 217. Recuperado de: https://www.casadelibrosabiertos.uam.mx/contenido/contenido/Libroelectronico/reflexiones_mexico.pdf#page=217

Dimas, T. P. (2017). *Creación y proceso de integración de la Secretaría de Cultura Federal*. Sobre la importancia de los Estudios Organizacionales en el análisis de las problemáticas actuales. Estudios Organizacionales, 1379. p:1382.

Ejea. T.(2007). *La política cultural en México en los últimos años*. Universidad Autónoma Metropolitana. Recuperado de: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/05_iv_mar_2008/casa_del_tiempo_eIV_num05-06_02_07.pdf

Ejea Mendoza, T. (2008). *La política cultural de México en los últimos años*. Recuperado de: [Repositorio UDGVirtual: La política cultural de México en los últimos años](#)

Ejea, T. (2009). "La liberalización de las políticas culturales en México: el caso del fomento a la creación artística". *Sociológica*, 24, (71)

Espinoza, Á. O., Díaz, M. G., & Alba, L. A. H. (2016). *Identidad, cohesión y patrimonio: Evolución de las políticas culturales en México*. *Revista Humanidades: Revista de la Escuela de Estudios Generales*, 6(1), 3, p:5-6. Recuperado de: [Identidad, cohesión y patrimonio: Evolución de las políticas culturales en México - Dialnet \(unirioja.es\)](#)

Fundar. (2022). *Presupuesto Federal para Cultura. Centro de Análisis e investigación*. Recuperado de: <https://fundar.org.mx/pef2022/presupuesto-federal-para-cultura/>

Falconi, J. P. *El Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA), área dramaturgia, entre el desarrollo cultural y la democracia de élite*, pp:19-20. Recuperado de: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/58690961/SNCA_entre_el_desarrollo_cultural_y_la_democracia_de_elite.-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1663650367&Signature=UraG-BDUa2-9kQh5B1FiZ1QKtrSYwE-juVIRk3jYGTUJJEWQ-eeY5QSxrfDC5rMaM0B7e9SMHtMk06hfpY1x1YTY1sQHU9HFstXY~btLajg9Cc-yVdiTsj~GBf4QXEAtlas_eOrCI2MvkFs0rTajbkUT1CZuJSqyEVTWTXScWpg7TbLkAw6reHVaPTte4KDj62zvrHwa00JNtBhB9Lzd8M100digU6Jw6l56Mf3-efnASlIM1iaaJRxTgdZEnRHYdlucsi2tbUQUSKjZGqgdkxrNmBPQORLZgpysRPFhAKzUaCOa1Z-otNmE6ZK-okYYviEEZGYUE3rOo212QopFQ_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

García, R. B. (2010). *Políticas culturales y derechos: entre la retórica y la realidad*. *RIPS: Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 9(2). Recuperado de: [POLÍTICAS CULTURALES Y DERECHOS: ENTRE LA RETÓRICA Y LA REALIDAD | RIPS: Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas \(usc.gal\)](#)

Giddens, A. (2002). *Cultura y sociedad*. En: *Sociología [Cuarta edición]*, Alianza, Madrid

Giménez, G. (1982). *Para una concepción semiótica de la cultura*. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM: México, p:5. Recuperado de: [para una concepcion semiotica de la cultura g gimenez.pdf \(sarahcorona.net\)](#)

Gobierno de México. (2022). *La Secretaría de Cultura abre el Registro Nacional de Agentes Culturales "Telar"*. Recuperado de: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-secretaria-de-cultura-abre-el-registro-nacional-de-agentes-culturales-telar?idiom=es>

González, C. (1996). *Arte y cultura popular. Universidad del Azuay*. Recuperado de: [1. Arte y cultura popular-portada.doc \(centroafrobogota.com\)](http://centroafrobogota.com/1_Arte_y_cultura_popular-portada.doc)

González, C. (s/d). *Arte y Cultura Popular. Universidad DIGITAL Andina*. Recuperado de: <https://centroafrobogota.com/attachments/article/4/EC-CA-0004-arteyculturapopular.pdf>

González, H. (2019) “*El opaco proyecto cultural del Plan Nacional de Desarrollo 2019-2024*”, Nexos. Recuperado de <https://cultura.nexos.com.mx/?p=18234>

Guadarrama. R. (1988). *Cultura y trabajo en México, el entramado de la cultura obrera entre los trabajadores urbanos (1854-1880)*. Pp 54-58

Guadarrama , R., Bulloni, M. N., Petrilli, L. R., Quiña, G., Mariano Pina, M. R., & Tolentino Arellano, H. (2021). *América Latina: trabajadores creativos y culturales en tiempos de pandemia. Revista mexicana de sociología, 83(SPE2)*. Recuperado en: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-25032021000600039&script=sci_arttext

Guadarrama, R. (2022). *Vivir del arte: la condición social de los músicos profesionales en México*. Recuperado de: [RI UAM Cuajimalpa / concentric@: Vivir del arte : la condición social de los músicos profesionales en México](https://www.uam.mx/concentric/revista/revista-10-2022/vivir-del-arte-la-condicion-social-de-los-musicos-profesionales-en-mexico)

Justicia. (2021). *Ley Federal del Trabajo*. Recuperado de: <https://docs.mexico.justia.com/federales/ley-federal-del-trabajo-230421.pdf>

Krotz, E. (1994). *Cinco ideas falsas sobre “la cultura”*. Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán, 9(191). Recuperado en: [5_ideas_falsas-with-cover-page-v2.pdf \(d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net\)](https://www.cloudfront.net/d1wqtxts1xzle7/5_ideas_falsas-with-cover-page-v2.pdf)

Mauro, K. (2018). *Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico. telondefondo*. Revista de Teoría y Crítica teatral, (27). Recuperado de: [Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico | telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral \(uba.ar\)](https://www.telondefondo.com/entre-el-mundo-del-arte-y-el-mundo-del-trabajo-herramientas-conceptuales-para-comprender-la-dimension-laboral-del-trabajo-artistico-telondefondo)

Maraña, M. (2010). *Cultura y Desarrollo. Evolución y perspectivas*. Unesco., cuadernos de trabajo, núm 1. Recuperado de: [Cultura y Desarrollo. Evolución y perspectivas \(udg.mx\)](https://www.udg.mx/cuadernos-de-trabajo-numero-1-cultura-y-desarrollo-evolucion-y-perspectivas)

Mantecón, R. (2008). *Mercados, políticas y públicos: la reorganización de las ofertas y los consumos culturales. Alteridades, 18(36), 23-31.p:29*. Recuperado de: [Mercados, políticas y públicos: la reorganización de las ofertas y los consumos culturales \(scielo.org.mx\)](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-84452008000300002&script=sci_text)

Martínez, R. (2014). *Arte, derecho y derecho al arte*. *Revista derecho del estado*, (32). Recuperado de: www.scielo.org.co

Martinell, A. (1999). *Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural*. Recuperado de: <https://rieoei.org/historico/documentos/rie20a09.htm#:~:text=Los%20agentes%20culturales%20analizan%20e.autoorganizan%20servicios%20para%20su%20bienestar>

Martinell, A. (2010). *Aportaciones de la cultura al desarrollo ya la lucha contra la pobreza*. *Cultura y desarrollo*. Un compromiso para la libertad y el bienestar. Fundación Carolina-Siglo, 21, 1. Recuperado de: [Repositorio UDGVirtual: Aportaciones de la cultura al desarrollo y a la lucha contra la pobreza](#)

Martínez, S. (2017). *Trabajo y Empleo en las Industrias Culturales y Creativas en Argentina*. La figura del emprendedor. Quórum Académico, vol. 14, núm. 2, julio-diciembre, 2017, Venezuela. Consultado en: <https://www.redalyc.org/pdf/1990/199053182002.pdf>

Meda, D. (2007). *¿Qué sabemos sobre el trabajo?*. *Revista de Trabajo*. Recuperado de: http://www.trabajo.gov.ar/left/estadisticas/descargas/revistaDeTrabajo/2007n04_revistaDeTrabajo/2007n04_a01_dM%C3%A9da.pdf

Redacción. (2022). *Contigo en la distancia*. Recuperado de: cultura.gob.mx

Mendoza. T.(2009). *El Fonca y el fomento a la creación artística*. *Sociología*, vol 24, núm 7.

Mendoza. T. (2009). *La liberación de la política cultural en México: el caso del fomento a la creación artística*. *Sociología*, vol 24m núm 7

Millán, T. R., & Sociólogo, A. S. (2000). *Para comprender el concepto de cultura*. UNAP Educación y desarrollo, 1(1). Recuperado en https://articulateusercontent.com/rise/courses/CATbdcanesJnccp0s45o7S1EI2-UeIMy/pkzPmfW6zfe4uvF_-Para%2520comprender%2520el%2520concepto%2520de%2520cultura.pdf

Montani, R. M. (2016). *Arte y cultura: Hacia una teoría antropológica del arte (facto)*. *Revista Antropológica del Museo Entre Ríos*. Recuperado de: [Arte y cultura: Hacia una teoría antropológica del arte\(facto\) \(conicet.gov.ar\)](#)

Muñiz, DC (2014). *Reseña histórica de la protección laboral del artista en México en Estudios Jurídicos Contemporáneos XXI*, Xalapa, Universidad Veracruzana

Organización Internacional del Trabajo. (s/d). *¿Qué es el trabajo decente?*. Recuperado de

https://www.ilo.org/americas/sala-de-prensa/WCMS_LIM_653_SP/lang--es/index.htm

Ortiz. A., Gutiérrez. M. Hernández. L. (2016) *Identidad, cohesión y patrimonio: Evolución de las políticas culturales en México* humanidades, vol. 6, núm. 1, Enero-Junio.

Pedro, J. P. (2004). *Derechos culturales y desarrollo humano*. Revista Pensar Iberoamericana, 7. Recuperado de: [Derechos culturales y desarrollo humano](#)

Piedras, E. (s/f). *¿Cuánto vale la Cultura? Contribución Económica de las Industrias Protegidas por el Derecho de Autor en México*, Ed. CONACULTA, CANIEM, SOGEM, SACM, México, 2004.

Pereira. A., Albarrán. C., Rosado. J., Torneo. A. (2018). *Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)*. Fundación para las letras mexicanas. Recuperado de: <http://www.elem.mx/institucion/datos/323>

Pereira. A., Albarrán. C., Rosado. J., Torneo. A. (2018). *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA)*. Fundación para las letras mexicanas. Recuperado de: <http://www.elem.mx/institucion/datos/346>

Quiñones, C. y Rodríguez, S. (2015). *La Reforma laboral, la precarización del trabajo y el principio de estabilidad en el empleo*. En la revista latinoamericana de Derecho Social, núm. 21, Universidad Nacional Autónoma de México

Redacción. (2013). FONCA/CONACULTA convocatorias 2012-2013. Hipermedula. Recuperado de: <http://hipermedula.org/2012/03/foncaconaculta-convocatorias-2012-2013/>

Redacción. (2019). *“El sector cultural, víctima de la cuarta transformación”*, Letras libres. Recuperado de: <https://www.letraslibres.com/mexico/politica/el-sector-cultural-victima-la-cuarta-transformacion>

Roszak (1979) en Tomassini, L. (1998). *Cultura y desarrollo*. Revista de la CEPAL. Recuperado de: [Revista de la CEPAL - Número Extraordinario](#)

Ruiz-Medrano, S. F. (2019). *Implicaciones de la figura del outsourcing en los derechos laborales y ganancias de las empresas en México: un análisis comparado*. Acta universitaria, 2. sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2022/03/asun_4329393_20220310_1644452185.pdf

Sánchez-Castañeda, A. (2004). "Los jóvenes frente al empleo y el desempleo: la necesaria construcción de soluciones multidimensionales y multifactoriales". en Revista Latinoamericana de derechos sociales (19)

Samaniego. N. (2002). *Las políticas de mercado de trabajo y su evaluación en América Latina*. Cepal. Recuperado de: https://www.cepal.org/sites/default/files/publication/files/5385/S02121028_es.pdf

Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo. (2000). *Trabajo Decente*. Recuperado de <https://www.trabajo.cdmx.gob.mx/trabajodecente>

SEN, A., (2000): *Desarrollo y libertad*, Barcelona, Ed. Planeta

Sennett, R. (2021). *El Artesano*, editorial Anagrama.

Serdán, A. (2014). *¿Arte y Cultura para todos?*. Animal Político. Recuperado de: <https://www.animalpolitico.com/el-dato-quechado/arte-y-cultura-para-todos/>

TELAR. (2022). Recuperado de: [Telar. Registro nacional de agentes culturales](#)

Tomassini, L. (1998). *Cultura y desarrollo*. Revista de la CEPAL. Recuperado de: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/12151/0/NE351364_es.pdf