



ALEJANDRA  
JARAMILLO-VÁZQUEZ

ORCID

Universidad Autónoma  
Metropolitana,  
Unidad Iztapalapa  
[aleta.jara.vazquez@gmail.com](mailto:aleta.jara.vazquez@gmail.com)

RECIBIDO  
13 septiembre 2022

APROBADO  
12 octubre 2022

PUBLICADO  
30 noviembre 2022

TRADUCCIÓN  
Alejandra  
Jaramillo-Vázquez  
Universidad Autónoma  
Metropolitana,  
Unidad Iztapalapa



## Los contactos cuentan: experiencias y estrategias laborales de actores y actrices de la Ciudad de México

**RESUMEN:** Este artículo examina el papel que el origen social y los contactos juegan para el acceso a oportunidades laborales de los actores y actrices de teatro de la Ciudad de México. El estudio adoptó una metodología cualitativa y se condujeron entrevistas semiestructuradas en línea a 21 actores y actrices de teatro cuyo rango de edad es de 25 a 38 años y son residentes de la Ciudad de México. Los hallazgos señalan que tener contactos y adscribirse a una figura reconocida es una de las estrategias para el acceso a oportunidades laborales y el crecimiento de una carrera profesional, aunque consideran que el origen social y lugar de formación profesional influyen en la desigualdad laboral. Se concluye que para generar condiciones laborales dignas y derechos laborales dependerá de la implementación de políticas públicas con un enfoque de igualdad.

**PALABRAS CLAVE:** Desigualdad; precariedad; capital social; trabajadores culturales; México.

## The Contacts Matter: Experiences and Labour Strategies of Actors and Actresses in Mexico City

**ABSTRACT:** This article examines the role of social origin and contacts to access job opportunities for actors and actresses in Mexico City. Qualitative interviews with 21 theatre actors and actresses from 25 to 38 years old were conducted. The results show that contacts and actors and actresses' adscription with a renowned public figure is a strategy to get access to job opportunities and for the development of a professional career, though the interviewees highlighted that social origin and education are elements influencing on labour inequality in the cultural sector. The paper concludes that the implementation of public policy with an emphasis on equality is pivotal for the recognition of the right labours and decent work conditions.

**KEYWORDS:** Inequality; precarious labour; social capital; cultural workers; Mexico.

### CÓMO CITAR

Jaramillo-Vázquez, A. (2022). Los contactos cuentan: experiencias y estrategias laborales de actores y actrices de la Ciudad de México. *Culturales*, 10, e712. <https://doi.org/10.22234/requ.20221001.e712>

## Introducción

Por muchos años se ha sostenido que el arte y la cultura son fundamentales para el desarrollo de las sociedades, ya que, entre otros aspectos, participan en procesos de construcción ciudadana, y junto con la educación, las personas pueden ampliar tanto sus capacidades intelectuales como humanas (UNESCO, 2000). Asimismo, se ha señalado que el arte y la cultura participan en mitigar conductas antisociales y mejoran la salud mental de las personas (Facnourt, D.; Warran, K. & Aughterson, 2020; Rosas, 2012). Por lo general, difundidas desde organismos internacionales, documentos de gobierno y organizaciones culturales, estas visiones señalan que el arte y la cultura impactan positivamente en las sociedades y conducen a la transformación social (Matarasso, 1997; Secretaría de Cultura, 2014; Red Latinoamericana Arte para la Transformación Social, 2008). Aunque pueden generar efectos positivos en las personas, es importante analizar críticamente quiénes son las personas que hacen arte y cultura y en qué condiciones laborales viven.

Al profundizar en estas reflexiones, hacer arte y cultura implica para sus trabajadores enfrentar precariedad laboral e incertidumbre como lo ha señalado la literatura existente (García, Cruces, Urteaga, 2012; García, 2013; Guadarrama, 2019; Solís y Brijández, 2018) así como desigualdad por género (Hernández, 2013; Jaramillo-Vázquez, 2022; Olivera, 2018), desigualdad en cuanto al acceso a internet y banda ancha, al igual que conocimiento y uso de tecnologías digitales (Ortega, 2012; 2013). Un tema pendiente, sin embargo, es el origen social y capital social en las ventajas o desventajas laborales en el mercado laboral cultural.<sup>1</sup>

Este artículo examina el papel que el origen social y los contactos (capital social) juegan para el acceso a oportunidades laborales de actores y actrices de teatro de la Ciudad de México. Con la pregunta: ¿qué elementos entran en juego para la inserción laboral y ascenso de sus carreras? Se argumenta que en el contexto de la precariedad laboral

---

<sup>1</sup> El trabajo que aquí se presenta es parte de una investigación titulada "Precariedad e incertidumbre laboral en el sector cultural: las experiencias de los artistas visuales y escénicos de la Ciudad de México" que indaga las condiciones laborales, estrategias laborales y afectaciones de la precariedad para sus vidas personales. Se realizaron 22 entrevistas con artistas visuales y 21 con actores y actrices de teatro. Por motivos de espacio aquí se presentan únicamente las experiencias laborales de los actores y actrices de teatro. Esta investigación recibió financiamiento por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), a través del programa de Estancias Posdoctorales por México.

emergen desigualdades entre los<sup>2</sup> trabajadores culturales, donde el origen y el papel que desempeñan los contactos son factores de distinción laboral. Esto implica que ciertos agentes con capitales sociales y culturales cuenten con algunas ventajas para tener trayectorias laborales exitosas y otros, se enfrenten a desafíos para progresar dignamente. En este sentido, El mercado laboral cultural conlleva experiencias precarias y desiguales para los (as) trabajadores(ras) culturales de la Ciudad de México, como actores y actrices de teatro desde distintas posiciones sociales.

La importancia de este estudio, frente a la problemática de la desigualdad y precariedad laboral, es tener una mayor comprensión sobre quiénes son las y los actores y actrices que hacen teatro, tomando en cuenta el origen y capital social, en otras palabras, el aporte de este trabajo es la comprensión de los procesos, a través de los cuales, tales elementos pueden generar ventajas o desafíos para el ascenso en las oportunidades laborales de actores y actrices de teatro. Como se muestra en este artículo, las vocaciones, capacidades y conocimientos de muchos de ellos son indudablemente sólidas y se podría asumir que sus carreras profesionales son exitosas desde un punto de vista material, sin embargo, para la mayoría son adversas y recurren a estrategias como realizar actividades laborales múltiples, establecer relaciones sanas con sus contactos laborales y apoyarse de sus redes personales, a fin de mantener sus economías estables y continuar con sus carreras profesionales.

Las experiencias laborales de actores y actrices muestran las tensiones de un mercado laboral caracterizado por su precariedad y desigualdad y una retórica que enaltece el arte y la cultura por sus beneficios sociales, sin embargo, la cultura es más que un instrumento político con efectos sociales -positivos- para las personas. Desde los Estudios Culturales y estudios antropológicos, que a través de sus análisis desmontaron visiones jerarquizadas de alta cultura, la cultura como la creatividad se generan en la vida diaria de las personas, a partir de sus relaciones sociales, acciones y significados (Ingold y Hallam, 2007; Oliver, 2009; Osborne, 2003). En otros textos se ha entendido como "las

---

<sup>2</sup> El lenguaje y la posición de quien escribió este artículo es incluyente en todo momento. Por ello se ha utilizado el artículo "los" donde sea necesario sin que esto signifique excluir al género femenino.

formas por las cuales la gente produce, comparten y circulan hábitos, símbolos y costumbres, o formas de vida” (Miller y Yúdice, 2020). Al trasladar estas reflexiones al quehacer cultural de las y los trabajadores culturales, quienes realizan pintura, grabado o actuación constituyen producciones culturales, que en primera instancia están cargadas de significado para ellos mismos, y en segundo plano, “contribuyen a desarrollar el arte y la cultura” de las sociedades, ya sea en una relación laboral o fuera de ésta (UNESCO, 1980).

Quienes participaron en este estudio son considerados como trabajadores culturales debido a que, desarrollan su actividad actoral en el marco de relaciones laborales con compañías de teatro independiente, por lo cual contribuyen al desarrollo cultural de la sociedad en la que se desenvuelven. Asimismo, se trata de actores y actrices que desarrollan su labor en el teatro denominado independiente. Al tomar en cuenta el discurso de las personas entrevistadas, el teatro independiente se refiere a un teatro subsidiado por el Estado para su producción y exhibición. Si bien las y los actores, productores y directores de este teatro cuentan con independencia intelectual para hacer sus obras de teatro, las condiciones económicas y materiales con las que cuentan demeritan sus experiencias laborales y de vida en un sentido amplio, lo que conduce a la precariedad y experiencias de desigualdad.

Aunque la mayoría de las personas entrevistadas ha desarrollado la actuación en el teatro independiente, algunos de ellos también han participado en obras de teatro con apoyo de la iniciativa privada lo que confiere -en la práctica- mayores ingresos económicos para sus economías, pero de carácter temporal. De manera que, el artículo se divide en tres partes. La primera presenta una revisión sobre precariedad laboral y desigualdad. La segunda presenta la metodología, y la tercera parte, los resultados y las conclusiones.

### Precariedad laboral: multiactividad e intermitencia

El mercado laboral del sector cultural muestra contradicciones con estudios académicos que celebran la configuración de una “clase creativa” (Florida, 2003) y que entienden a la cultura como un catalizador del crecimiento económico. Según Florida, esta clase creativa implica la cohesión de individuos “creativos” que comparten talento, valores y contribuyen

con conocimiento y "creatividad" al desarrollo tecnológico de corporaciones internacionales y crecimiento económico de economías capitalistas. Estudios que van en línea con Florida, señalan a las industrias creativas y cultura como un sector "productivo y rentable" (Piedras, 2010; Piedras, Rojón, Arriaga y Rivera, 2013) y que genera crecimiento económico. Si bien existen trabajadores culturales (o creativos en la lógica de Florida) cuyas experiencias laborales y económicas son generosas, otros trabajadores culturales experimentan situaciones contrarias. Otras investigaciones académicas, sin embargo, muestran las fracturas del capitalismo flexible donde las condiciones laborales de las artes están marcadas por la precariedad y desigualdad.

Estos elementos han estado presentes por varias décadas, aproximadamente a partir de la globalización y las transformaciones tecnológicas de los ochenta, que trajeron flexibilización del empleo, incremento del empleo informal y desempleo (Guadarrama, Hualde y López, 2012; Mora y Oliveria, 2011, Reygadas, 2011). En el contexto de la era de la información y el conocimiento, tanto personas con bajos niveles educativos como con altos, en particular artistas y gestores culturales, enfrentan serias experiencias de precariedad laboral y desigualdad.

Se ha documentado que los rasgos del trabajo cultural en países latinoamericanos los caracteriza la multiactividad, intermitencia e incertidumbre (Guadarrama 2019; 2014; Solís y Brijández, 2018). La multiactividad, que implica realizar simultáneamente varios empleos con algunas o sin ninguna prestación laboral; la intermitencia, que se refiere a periodos donde hay trabajo o desarrollo de proyectos con generosos ingresos, pero con tiempo definido. Estas circunstancias producen dificultades para ahorrar, invertir y planear acciones a futuro. Experimentar estas circunstancias afecta la vida privada de los trabajadores culturales y conlleva situaciones de incertidumbre hacia el futuro (García, 2013; Gerber y Pinochet, 2013).

La multiactividad e intermitencia laboral son síntomas de la precariedad laboral. Según Reygadas, precariedad se refiere a: "empleos inestables, sin contrato, con salarios bajos, sin prestaciones, con jornadas irregulares, a tiempo parcial o demasiado largas y malas condiciones de trabajo" (Reygadas, 2011, p. 22). En el lenguaje de los trabajadores

culturales, el desplazamiento de trabajo por “proyecto” implica sustituir la visión de un trabajo convencional y asalariado por condiciones de trabajo asociadas con la flexibilidad y falta de seguridad social (García, 2013). Asimismo, el trabajo por proyecto “constituyen las formas más comunes de flexibilización del trabajo” (Guadarrama, Hualde y López, 2014, p. 130; Solís y Brijández, 2018) al realizarse sin contratos firmados, protección social e ingresos constantes.

En países no latinoamericanos también existen registros de la precariedad en el mercado laboral cultural como en el Reino Unido (Brook, O’Brien y Taylor, 2019; McRobbie, 2016) y en España (Rowan, 2009), donde las condiciones laborales de los trabajadores son muy similares a la de los latinoamericanos, al no contar con seguridad social, trabajar por proyectos y generar emprendimientos creativos. Estas circunstancias continúan dañando los derechos laborales de los trabajadores culturales y crea la precariedad laboral, entendida como un problema estructural del capitalismo flexible y donde la competencia y la intermitencia laboral son más la norma que la excepción, trae problemáticas en las condiciones laborales de los trabajadores culturales como los actores y actrices de teatro. Además, genera desigualdad, que es otro tema que atraviesa las subjetividades de dichos agentes y se detalla en la siguiente sección.

### Desigualdad: detrás de los recursos económicos

El análisis de la desigualdad en México es un tema de extensa investigación dirigido por sociólogos, antropólogos y economistas.<sup>3</sup> Este trabajo sitúa la discusión de la desigualdad en el área de los Estudios Culturales y Antropología con especial énfasis en actores y actrices de teatro.

---

<sup>3</sup> Presentar en este manuscrito la extensa literatura sobre la desigualdad en México, incluyendo las temáticas y académicos, equivaldría a realizar un artículo dedicado a lo anterior. Sin embargo, algunos ejemplos de institutos y centros de investigación que por años han examinado la desigualdad en el país son: La Red de Estudios sobre Desigualdades de El Colegio de México que abordan en sus investigaciones los distintos tipos de la desigualdad, relacionados con la migración, economía, salud o trabajo, el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México que ha conducido la línea de investigación “pobreza, exclusión y desigualdad social”, el Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana con la línea de investigación “cultura, poder y ciudadanía”.

Un texto fundamental para comprender la desigualdad desde lo social y lo cultural es *La Distinción: criterios y bases sociales del gusto* (Bourdieu, 1988), en donde se examina la formación y diferencias de clases sociales al enfocarse en el “capital cultural”. Según Bourdieu, el capital cultural se refiere tanto a las prácticas culturales de los sujetos (visitas a museos, conciertos, elección de alimento) como a las relaciones y prácticas interiorizadas que motivan a los sujetos a preferir y mantener ciertos gustos y consumos culturales. Tales relaciones y prácticas son observables tanto en su origen social (considerando la ocupación del padre) como en su capital educativo y social.

A partir de los aportes de Bourdieu, se han desarrollado análisis para comprender la desigualdad en el trabajo cultural. Por ejemplo, en el Reino Unido, Brook, O’Brien, Taylor (2020) argumentan que el mercado laboral artístico en el Reino Unido se caracteriza por ser “profundamente desigual” (2020, p. 4) al examinar cómo se reproducen desigualdades y exclusiones por género, origen social y el papel de “los contactos” en la inserción laboral. Su estudio de metodología mixta muestra que las y los trabajadores culturales encuestados mantienen una visión meritocrática al reflexionar sobre los elementos para tener una carrera artística exitosa, a pesar de que reconocen que hay desigualdades estructurales, como el origen social, la escuela y “¿a quién conoces?” (p. 72). En este último punto, los autores reconocen que el trabajo cultural en el Reino Unido es “altamente dependiente de las redes sociales” (Brook, O’Brien, Taylor, 2020, p. 73) especialmente cuando surgen proyectos eventuales y de corta duración. Asimismo, señalan el predominio de trabajadores culturales de origen social medio y la mínima presencia de origen social trabajador (O’Brien, 2020, p. 245).

Estudios realizados en México dan cuenta de las relaciones de poder y la importancia de éstas para mantener un lugar en el sector cultural. Por ejemplo, Ejea (2011) estudia las relaciones de poder en el mundo laboral del sector artístico, con énfasis en el ámbito teatral. Examina el papel del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) y el Sistema Nacional de Creadores (SNCA), y muestra el entramado de las relaciones de poder que permitieron a algunos artistas mexicanos generar recursos económicos, simbólicos y que hoy son individuos en las esferas más altas del poder artístico. El autor

plantea que tales artistas, desde sus posiciones y toma de decisiones en los consejos y comisiones de ambos organismos, reprodujeron prácticas que resultaron ser contradictorias a la luz de los principios del FONCA, que propagaba la democratización de las artes y la cultura, a través de sus estímulos y acciones encaminadas a la descentralización. Algunas de esas prácticas fueron la inclusión de artistas originarios del Distrito Federal a las filas de los consejos y comisiones, lo cual generó mayor centralización que descentralización, mayor apoyo económico a proyectos individuales que a colectivos, así como a personas de 50 años en adelante.

Según Ejea, tales prácticas fueron hechas de forma vertical y unipersonal, lo que ha llevado a que exista un grupo de artistas de élite quienes cuentan con recursos, reconocimiento y prestigio. Esta situación conlleva a que quienes no son parte de ese grupo de élite, como artistas y actores jóvenes que inician sus carreras laborales, experimenten precariedad y desigualdad. Como se mostrará más adelante, la búsqueda de ser “conectado con, ser alumno de y lograr trabajar con” son estrategias sociolaborales que emplean en la práctica en aras de su inserción laboral, acrecentar sus carreras profesionales y lograr reconocimiento social.

Estudios de metodología mixta (García, Cruces y Urteaga, 2012; García y Piedras, 2013) examinan las “redes de colaboración colectiva” en artistas jóvenes como una respuesta ante la precariedad laboral e incertidumbre del mercado laboral en las artes visuales, música y editorial. A través de una encuesta dirigida a artistas jóvenes de la Ciudad de México indagan sobre su perfil sociodemográfico, nivel socioeconómico, condiciones laborales y formas de trabajo colaborativo (Piedras, Rojón, Arriaga y Rivera, 2013). Los resultados fueron ampliados con entrevistas cualitativas y etnografías para conocer la experiencia directa de los artistas al trabajar en red, llevar a cabo prácticas de emprendimiento y el uso de tecnologías digitales.

Si bien no todas las investigaciones profundizaron en las diferencias que legitiman desigualdades en trabajadores culturales, algunos trabajos señalaron que quienes se dedican a la producción artística en la Ciudad de México provenían de un nivel socioeconómico acomodado, que les permitía realizar prácticas de consumo y estilos de



vida acaudalados a pesar de enfrentar circunstancias de precariedad laboral (Gerber y Pinochet, 2013, p. 137, 141).

A partir de estas lecturas resaltan coincidencias en cuanto al perfil de los trabajadores culturales: cuentan con altos niveles de estudio, viven en entornos urbanos y su nivel socioeconómico es medio (Ortega, 2012, 2013. Véase también Flores, Nivón y De la Garza, 2020; Urteaga, 2012). Esto es importante porque, por un lado, parece ser indicador de que aquellos con nivel socioeconómico bajo están ausentes del mercado laboral artístico, por el otro, a pesar del contexto precario del mercado laboral, los niveles socioeconómicos medio en adelante pueden sobrellevar quizás mejor las circunstancias de precariedad que aquellos que experimentan dificultades económicas y materiales.

En línea con las lecturas analizadas, los contactos son entendidos aquí como las interacciones sociales entre sujetos que implican relaciones de poder. Tales interacciones sociales o entramado de relaciones se establecen y se mantienen, entre otras razones, para reducir la incertidumbre que implica la precariedad laboral. En esta búsqueda y mantenimiento de contactos, se generan ventajas para unos y desventajas para otros.

Quienes crecieron en un contexto donde el padre y la madre cuentan con estudios universitarios y ocupaciones relacionadas con el ámbito artístico pueden tener mayores posibilidades para ser conectados *con* otras personas que coadyuven en el desarrollo de la trayectoria laboral exitosa de los hijos. Al crecer en un contexto familiar artístico es muy probable que desde la infancia los hijos desarrollen consumos culturales, saberes y relaciones sociales que les permitan interactuar y enfrentarse con cierto éxito al inestable mercado laboral artístico.

En el contexto de un capitalismo flexible, la precariedad y sus rasgos (multiactividad, intermitencia laboral y flexibilidad) restringen la inserción laboral y el desarrollo de carreras dignas de las y los trabajadores culturales. Asimismo, el capital social y el origen social pueden posibilitar oportunidades para algunas y algunos trabajadores culturales, como también pueden ejercer exclusiones para aquellos cuyo capital social y origen social es débil comparado con el de sus pares. Las experiencias de actores y actrices de teatro independiente ilustran tales problemáticas.

## Metodología

Esta investigación se desarrolló desde una perspectiva cualitativa para comprender la precariedad y desigualdad en el ámbito laboral de actores y actrices de teatro. Al priorizar el punto de vista de los sujetos la precariedad y desigualdad son procesos situados y que se viven desde distintas posiciones sociales. En ese sentido, tanto aquellos de una posición social acomodada como de un contexto humilde viven circunstancias laborales de precariedad, pero el origen y los contactos modifican la manera de enfrentar las experiencias de precariedad laboral.

Siendo una “práctica conversacional” donde la interacción entre quien entrevista y es entrevistado genera conocimiento sobre el objeto de estudio (Brinkmann, 2008, p.470), las entrevistas permitieron profundizar en las relaciones laborales y prácticas en las vidas laborales de actores y actrices de teatro. Estos aspectos fueron contextualizados con la información cuantitativa que se tiene respecto al perfil sociodemográfico y sociolaboral de los participantes del estudio. Se condujeron 21 entrevistas cualitativas con actores y actrices residentes de la Ciudad de México en ocho meses (septiembre del 2020 a febrero del 2021 y septiembre del 2021 a diciembre del 2021). Para respetar la contingencia sanitaria por el Covid-19, las entrevistas se realizaron en línea utilizando Zoom y Messenger, con una duración de 90 minutos aproximadamente. La mayoría de las personas entrevistadas estaban en un rango de edad de 25 a 38 años, siendo los de 30 a 35 el grupo etario que predominó sobre los demás. La participación de las personas entrevistadas fue de 11 actrices y 10 actores de teatro.

Según Brook, O’Brien, Taylor (2020) y O’Brien (2020) examinar los trabajos y las ocupaciones de los sujetos permite comprender su origen social. Mientras que el trabajo o “las posiciones” en el mercado laboral ofrecen información sobre la posición social de los sujetos, junto con elementos sociales y culturales, las ocupaciones permiten conocer las trayectorias laborales. Asimismo, al examinar las ocupaciones de los padres es posible observar “el impacto de la ocupación de los padres en la movilidad social” (O’Brien, 2020, p. 44). Los criterios para analizar el origen social de actores y actrices de teatro fueron: el

nivel educativo de los padres y sus ocupaciones laborales (Brook, O'Brien y Taylor, 2020, p. 58; O'Brien, 2020, p. 244).

Las temáticas abordadas en la entrevista fueron: perfil de las y los entrevistados (edad, máximo nivel educativo y dónde estudió, lugar de residencia), condiciones laborales (prestaciones, multiactividad e intermitencia laboral), origen social (nivel de estudio de los padres y ocupaciones), contactos (maestros y padres que de algún modo hubieran apoyado en la inserción laboral de los participantes del estudio). Para mantener el anonimato, se utilizaron nombres ficticios, y en donde fue necesario, se alteraron los lugares de trabajo.

Al ser residentes de la Ciudad de México, la elección de ciudad se debió a la contradicción existente entre la infraestructura cultural y las condiciones laborales de los sujetos de estudio. Se ha documentado que la Ciudad de México concentra una gran cantidad de espacios artísticos (ej. museos, galerías, teatros) (Piedras, Rojón, Arriaga y Rivera, 2013) lo que implica importante participación cultural de las personas y contribución del sector cultural de la Ciudad de México al PIB del país (Cruz, 2022). Sin embargo, las condiciones laborales de carácter precario afectan la vida laboral y existencial de artistas mexicanos.

### Perfil sociodemográfico de los trabajadores culturales en la Ciudad de México

Según la Cuenta Satélite de la Cultura del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2020), 1,220,816 personas estaban dedicadas al ámbito cultural a nivel nacional en 2020, a diferencia de 2019 con 1,394,358<sup>4</sup>, lo que representa una diferencia de 173,542 personas, quienes pudieron haber pasado al ámbito del desempleo o el empleo informal, entre otras razones, por el impacto de la contingencia sanitaria por la Covid-19.

El cuestionario ampliado del Censo de Población y Vivienda del INEGI (2020) indica que en el país hay 22,721 personas con formación académica en las artes escénicas a nivel nacional, de las cuales hay 6,926 en la Ciudad de México. Esta cifra equivale al 30% de profesionistas en artes escénicas que se formaron en la ciudad. Las mujeres y hombres profesionistas en el área de artes escénicas son 4,543 y 2,383, respectivamente. En cuanto

---

<sup>4</sup> Ambas cifras son preliminares.

a la ocupación laboral, siguiendo con los datos del Censo (2020), 15,832 profesionistas están ocupados a nivel nacional de los cuales 4,782 están ocupados solo en la Ciudad de México, lo que equivale al 31%.

El ingreso promedio mensual de estos profesionistas a nivel nacional es de \$10,768 pesos, mientras que en la Ciudad de México es de \$15,834 pesos. Este dato es importante porque indica que el promedio de ingresos mensuales en la ciudad es cinco veces mayor en comparación con el resto de los estados de la República. Sin embargo, aunque el ingreso es mayor, el costoso nivel de vida en la Ciudad de México, en términos de pago de renta y de servicios, trae como resultado que los ingresos sean insuficientes.

A partir de estos datos, la Ciudad de México concentra un porcentaje considerable de personas que deciden estudiar alguna carrera de las de Artes Escénicas y que desarrollan sus trayectorias laborales en la ciudad. Esto debido a la concentración de infraestructura en el poniente y sur, las posibles conexiones que pueden realizar para el acceso a mayores oportunidades laborales y el ligero mayor nivel de ingresos que en otros estados del país. Asimismo, si bien se han presentado datos cuantitativos de las y los trabajadores culturales en las artes escénicas, ahora se presentan los resultados de las entrevistas cualitativas. El estudio se realizó con actores y actrices de teatro que concluyeron sus estudios universitarios, residentes de la Ciudad de México y en una etapa temprana de sus carreras, ya que, como se mencionó anteriormente, en estas experiencias es donde pueden visibilizarse la desigualdad y precariedad laboral.

### *Perfil de actores y actrices*

Las y los entrevistados concluyeron sus estudios de licenciatura y diplomados en actuación (20 participantes) y especialidad en el extranjero con financiamiento nacional (1 participante). A excepción de 5 personas que estudiaron en escuelas de teatro privadas de la Ciudad de México (ej. Casa Azul y La Casa del Teatro), 16 participantes habían concluido sus estudios en las escuelas del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Algunas de las razones por las que la

mayoría estudiaron en instituciones públicas es debido a la trayectoria y renombre de éstas, y también a que los costos eran menores en relación con las instituciones privadas.

Al momento de la entrevista mencionaron vivir en la Ciudad de México y en colonias y alcaldías localizadas en el poniente y sur de la ciudad. Algunas de estas colonias son: Del Valle, Tizapán, San Ángel, San Pedro de los Pinos, San Clemente Sur. Destaca la experiencia de una entrevistada quien, gracias al apoyo de una amistad, los días laborales vivía en su departamento y los fines de semana regresaba a casa de sus padres, ya que de otra manera el traslado diario a la ciudad le implicaría además de mucho tiempo, costos elevados de transporte que prefería evitar. Los datos muestran que las personas entrevistadas viven en un contexto urbanizado y una de las razones para hacerlo en el occidente y sur de la ciudad es por la cercanía geográfica con sus lugares de trabajo, como los teatros, foros y escuelas de teatro.

Respecto a la vivienda y con quién viven, 14 personas dijeron vivir en departamentos cuyas rentas son compartidas con: sus parejas (5), *roommates* (3) uno de sus padres (2) y solos (4). Quienes mencionaron habitar en casa propia y sin pagar renta viven con: sus padres (4) y sus parejas (2); un entrevistado vivía solo en un pequeño cuarto rentado. Algunos de los motivos por los que 14 personas rentan departamento o viven en la casa de sus padres es porque enfrentan la inestabilidad laboral y la falta de prestaciones para hacerse de una casa o departamento propio. La siguiente sección examina el origen social y el capital social de las y los entrevistados.

### *Nivel educativo de padres y madres*

En el análisis de las entrevistas, 30 padres y madres de familia cuentan con licenciatura. Posteriormente se encontraron familias donde uno de los padres tiene licenciatura y sus parejas carrera técnica, estudios a nivel medio superior, o bien, parejas que cuentan con educación básica y media superior (ver tabla 1). En relación con los estudios de las y los hijos, todos terminaron la licenciatura y algunos tienen especialidades y posgrados. Aunque hay padres y madres que cuentan con estudios de nivel medio superior y carreras técnicas, sus hijas e hijos (es decir, los participantes del estudio) concluyeron la licenciatura en actuación y, en cuatro casos, cuentan con dos licenciaturas y una especialidad en

Estados Unidos. Aunque se muestra movilidad educativa ascendente, no garantiza su éxito laboral en la actuación esté asegurado.

Sara (32 años), quien estudió en Estados Unidos, dijo que el nivel educativo de sus padres es nivel medio superior y sus ocupaciones están relacionadas con el oficio de electricista y labores del hogar. Aunque esto sugiere movilidad ascendente de Sara por sus logros académicos, el contar con altos niveles de estudio no le han permitido desarrollar a plenitud su carrera como actriz, consecuentemente, realiza múltiples actividades, como dar clases de inglés en una universidad, ser miembro de un colectivo y participar continuamente en las convocatorias para ganar financiamiento y realizar sus proyectos teatrales. Más adelante se presentará la actitud de Sara respecto al papel de los contactos, por ahora se presentan las ocupaciones laborales de los padres.

#### *Ocupaciones laborales de padres y madres*

Las ocupaciones de padres y madres están diversificadas. En el caso de los padres, ellos han desempeñado oficios: cuidador de cafetería, trabajador de la salud humana o veterinaria, dueño de un pequeño negocio de refacciones, profesor de actuación, actividades *freelance*, ocupaciones empresariales y de dirección de un medio de comunicación. Las ocupaciones de las madres se concentraron especialmente en las labores de la casa, en instituciones públicas y privadas. Otras eran dueñas de una tienda de abarrotes, un restaurante, una zapatería, una inmobiliaria; y tres mujeres jubiladas se desempeñaron en áreas de la música, escenografía, vestuario y docencia. La siguiente tabla muestra los niveles educativos y ocupaciones de los padres y las madres de las personas entrevistadas.

Tabla 1. Niveles y ocupaciones de los padres y madres de las personas entrevistadas.

Nombre ficticio	Nivel educativo madre de familia	Nivel educativo padre de familia	Ocupación de la madre de familia	Ocupación del padre de familia
Sara	Nivel medio superior	Carrera técnica	Ama de casa.	Electricista. Trabaja para compañía de comunicación.
Patricia	Carrera técnica	Nivel básico	Ama de casa	Herrero. Trabaja como cuidador de un pequeño negocio familiar.
Mateo	Nivel medio superior	Nivel básico	Ama de casa.	Jubilado. Trabajó como obrero en una cervecería.
Ernesto	Carrera técnica	Nivel básico	Ama de casa	Dueño de un negocio de venta de refacciones para automóviles.
Noé	Nivel medio superior	Licenciatura	Dueña de una tienda de abarrotes.	Jubilado. Trabajó como ingeniero en una institución pública.
María	Licenciatura	Licenciatura	Ama de casa.	Empleado en una empresa de productos químicos.
Julieta	Licenciatura	Licenciatura	Médica general. Trabaja en un hospital público	Médico general. Trabaja en un hospital público.
Mónica	Dos Licenciaturas	Carrera técnica	Dueña de un pequeño restaurante	Jubilado. Se dedicó al comercio y a las ventas.
Miriam	Licenciatura	Licenciatura	Abogada. Trabaja en área jurídica de una institución pública.	Abogado. Al momento de la entrevista estaba desempleado.
Lilia	Licenciatura	Licenciatura	Jubilada. Fue violinista y maestra de música en dos instituciones públicas.	Coach actoral de una empresa de televisión y de teatro.
Lucía	Licenciatura	Licenciatura	Jubilada. Fue escenógrafa y vestuarista.	Falleció. Fue actor, director y escritor.
Renata	Licenciatura	Ingeniería	Ama de casa.	Pensionado.
Darío	Licenciatura	Licenciatura	Ama de casa.	<i>Freelance</i> . Se dedica al diseño gráfico.
Marco	Licenciatura	Licenciatura	Ama de casa.	Médico Veterinario. Tiene su clínica.
Daniel	Licenciatura	Ingeniería	Jubilada. Fue profesora de educación preescolar	Jubilado. Trabajó en distintas instituciones públicas y privadas.
Isabel	Licenciatura	Licenciatura	Dueña de franquicia inmobiliaria	Fallecido. Fue dueño de una franquicia inmobiliaria.
Rosa	Licenciatura	Ingeniería	Empresaria	Empresario.
Ricardo	Licenciatura	Licenciatura	Profesora universitaria y de posgrado	Empleado en institución pública de gobierno.
Ramiro	Licenciatura	Licenciatura	Dueña de zapatería	Dueño de una zapatería y socio de una empresa recicladora.
Elías	Licenciatura	Licenciatura y especialidad	Ama de casa.	Médico con especialidad. Dueño de una clínica.
Samuel	Licenciatura	Licenciatura	Periodista en institución de gobierno	Director de un periódico.

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos recabados.

Al considerar el nivel de estudios de madres y padres y sus ocupaciones, estos elementos sugieren que el origen social de cuatro personas se ubicaría en un nivel bajo (Sara, Patricia, Mateo, Ernesto) mientras que once personas estarían en un origen social medio y seis personas en un origen social medio alto (Isabel, Rosa, Ricardo, Ramiro, Elías y

Samuel). Esto es reforzado por varios aspectos: tres mencionaron ser apoyados con el seguro de gastos médicos mayores por sus padres, otros viven en propiedades que son de sus padres y no pagan renta, o bien, no fue necesario que aportaran con los gastos familiares al momento de estudiar sus licenciaturas y fueron apoyados económicamente.

Los actores y actrices de teatro de origen social bajo y medio mencionaron contribuir con los gastos familiares cuando estudiaban sus carreras, o bien, voluntariamente aportaban, y no tienen seguro de gastos médicos mayores al momento de la entrevista.

Mateo (actor 38 años) mencionó que desde los 18 años trabajó, por varios años, como vendedor en una tienda departamental, permitiéndole pagar sus estudios universitarios en teatro. Al trabajar como actor ha combinado su actividad con otros empleos eventuales, los cuales a veces le dan seguro médico:

Desde 2008 a la fecha he tenido contrataciones en donde algunas no ofrecen seguridad social, o sea, no cotizas nada y otras en donde te pagan por honorarios. Entonces tú tienes que pagar tus impuestos. Algunas veces he tenido contrataciones de un mes a tres meses máximo porque también era de *outsourcing*. Y pues me pagaron y tenía seguridad médica. Afortunadamente no tuve que utilizar el servicio médico, pero mi seguridad médica ahorita es el seguro popular. No cuento con seguro médico privado. El ahorro para el retiro sí he cotizado, pero en realidad es nada, o sea, he de tener 50 mil pesos ahorrados en 14 o 16 años (Mateo, 38 años).

Aunque aquí se ha realizado un estudio cualitativo, es importante resaltar que el mayor número de actores y actrices son de origen social medio y medio alto, tal como otras literaturas de enfoque cuantitativo lo han demostrado (Piedras, Rojón, Arriaga y Rivera, 2013; Flores, Nivón y De la Garza, 2020). Con estos datos se resalta que la precariedad y desigualdad habría que comprenderlos como procesos situados, y en ese sentido, los trabajadores y las trabajadoras culturales desarrollan experiencias y estrategias para hacer frente a sus retos laborales, desde su posición social. Además, que tales experiencias y estrategias contradicen de algún modo a la visión de Florida sobre *clase creativa*. Como



parte de esas experiencias y estrategias, se examinó el papel que han jugado los contactos para el desarrollo de sus trayectorias en actuación. La siguiente sección analiza este punto.

### *El papel de los contactos para la inserción laboral*

En las entrevistas se preguntó hasta qué punto ha sido importante tener contactos para sus oportunidades laborales. El capital social o los contactos son importantes porque, aunque no determinan las trayectorias laborales de los actores, hay una relación entre el capital social de actores y actrices y las posibilidades o legitimación de desigualdades para las oportunidades laborales. El análisis de las entrevistas mostró tres aspectos.

#### *1. Los contactos han sido valiosos y la adscripción a los grandes nombres*

Desde el punto de vista de 12 personas, tener contactos con productores, profesores, directores y mantener la relación es sano para ser contactados en un futuro cercano. Destaca la opinión de un entrevistado quien considera que algún conflicto con esas personas implica el riesgo de obstaculizar la trayectoria laboral y, por lo tanto, sugiere que es mejor llevar una buena relación:

Sin lugar a duda no tiene que ver con el talento y a muchos compañeros (no tan talentosos) ha servido mucho que tienen amistades y tienen mucha chamba. Y hay algunos casos que coinciden las dos cosas, tienen talento y contacto, pero sin lugar a duda en el teatro se trata de caerle bien a la gente. Caerles bien a directores, productores, incluso a los mismos miembros del elenco porque por ahí alguien levantó un proyecto y si tú la hiciste de pedo porque no te pagaron a tiempo [después van a decir] “no, ese no”. Entonces sucede otra cosa en el medio y es que hay compañeros agachones porque tenemos miedo de alzar la voz para hacer el pedo (Marco, 35 años).

En este mismo punto se incluyen los relatos que consideran a los contactos como muy importantes, aunque enfatizan la adscripción a *los grandes nombres* (artistas renombrados) para las oportunidades laborales. Por ejemplo:

Son por las conexiones laborales que tengas. Por ejemplo, si no perteneces a ciertos grupos vinculados con tales personas es difícil que accedas a otros grupos. Como esta lógica de

pertenecer a un círculo para luego pertenecer a otro círculo, para luego pertenecer a otro círculo. Hay cierto sesgo de acuerdo con quienes conoces. Pero si eres de los que ya te vinculas y te mueves con gente poderosa, de alguna manera siento yo que hay como esta cercanía (Sara, 32 años).

Es un hombre a quien admiro mucho y se llama (el nombre de la persona se omitió), es un actor-director-dramaturgo-titiritero. Con él siempre voy a estar muy agradecida. Hemos trabajado juntos para diversas cosas y la verdad es una persona de quien he aprendido mucho y me ha dado la oportunidad de tener trabajo e ingresos. Me ha enseñado a valorarme y valorar mi trabajo (Julieta, 26 años).

## 2. *El esfuerzo, trabajo individual y "echarle muchas ganas"*

Según tres personas entrevistadas, las oportunidades para ascender en la actuación dependen del esfuerzo individual y están asociadas a una visión meritocrática. En las respuestas se encontró una visión totalmente enfocada al esfuerzo:

Yo realmente le tuve que echar muchísimas ganas y también siento que tiene que ver mucho con una actitud de yo entro y aprendo y hago lo que tenga que hacer [...]. Pero yo creo que tiene que ver completamente de capacidades. Ok, los contactos, pero si no tienes las capacidades o las ganas de aprender más o de estar, los contactos se te acaban porque puedes llegar a un proyecto por contactos, pero si no le gusta tu trabajo a la gente ya no te vuelven a hablar, o sea, tu contacto está quemado (Mónica, 30 años).

Si pudiera poner un porcentaje de los contactos sería de un 25% y el otro es 75%. Es mi experiencia, porque yo defino mi trabajo. El 25% de los contactos los puedo emplear para hacer conexiones, pero si yo no genero la idea principal, lo otro no funciona.

E: ¿Crees que a quienes tienen familiares cercanos a las artes escénicas se les abren más las puertas laborales?

Yo creo que sí, porque también es un estilo de vida diferente. No hay que perder de vista de dónde viene cada persona: la condición socioeconómica, el medio donde creciste. Creo que sí determina mucho. Una persona que tiene contactos o alguien que tiene un familiar a alguien que, en mi caso, tiene que abrirse brecha –sí o sí– con tu trabajo (Mateo, 38 años).

Este último párrafo es importante porque se señala a la condición socioeconómica y contexto familiar como un factor que puede legitimar desigualdades o generar ventajas en el ascenso de una carrera de teatro. En ese sentido, echarle muchas ganas, implica para actores y actrices de origen social bajo un esfuerzo mayor que sus colegas de origen social medio y alto, para insertarse y mantenerse en el mercado laboral del teatro.

### *3. Balance entre contactos y demostrar las capacidades para realizar un papel*

Según seis personas entrevistadas, consideraron que los contactos son una puerta de entrada en el acceso a oportunidades laborales, pero una vez dentro del círculo de contactos y trabajo, las capacidades actorales deben cubrir las expectativas de quien o quienes le dieron el acceso laboral. Sumado a esto, dos personas entrevistadas consideran que la formación educativa tiene peso para el acceso a oportunidades laborales:

Son necesarias tanto tus capacidades como tus contactos personales. Yo creo que son ambas, sí, es un poquito de las dos. Aquí vivimos en un país centralizado y se reúne todo. Las grandes producciones teatrales están aquí en la ciudad y una que otra en el interior de la República. Pero el nivel de competencia es mayor aquí.

Acá en la ciudad ahorita me están pagando mil pesos por función, que ya es un tabulador alto. Los contactos tienen peso y yo creo que tiene que ver también con nuestras raíces, con nuestro malinchismo. Por ejemplo, ahora lo veo con alguien que estudió un taller en el *Actor's Studio* en Nueva York, que es la escuela donde salieron los grandes actores hollywoodenses. Vienen a México y traen una técnica más contemporánea; o alguien que tiene mayor poder adquisitivo puede ir a prepararse a Londres y se le da prioridad porque son eminencias mundiales por encima de alguien que estudió, por ejemplo, quizá en la Escuela Nacional de Arte Teatral, como es mi caso. Una compañera estudió en Casa Azul. No sé si ella costó su viaje, pero se fue a estudiar después a (escuela de teatro en el extranjero) y fue aceptada en la Compañía Nacional de Teatro (Elías, 31 años).

Hay gente que realmente la ha sabido hacer sin tener absolutamente nada. Pero creo que es una cosa como muy general. Creo que en realidad si pensamos en las personas que salen de escuelas como Casa Azul, Casa del Teatro, que tienen privilegios económicos, privilegios de vivienda, privilegios más evidentes y que para ellos el teatro no es

considerado como una actividad para sobrevivir. Pues sí, por supuesto que para ellos es más fácil decir "hago teatro por puro gusto", ¿no? Pero también conozco gente que no se quiere dedicar a otra cosa y que quiere salir adelante con su actividad y que entonces trabajan mucho y al final tampoco obtienen económicamente lo que una persona con un puesto más privilegiado podría obtener (Lucía, 33 años).

Los relatos de Elías y Lucía coinciden en que personas de un nivel acomodado o privilegiado tienen acceso a escuelas de teatro costosas y con reputación, lo que les permitirá su ingreso a compañías de teatro de élite en el país. Cabe destacar que, según Lucía, hacer teatro es más para aquellos quienes sus necesidades económicas y materiales están cubiertas, convirtiéndose la actividad teatral como un pasatiempo. A diferencia de aquellos que provienen de contextos humildes que enfrentan mayores retos para desarrollar sus carreras laborales, entre ellos, pagarse los estudios universitarios, fortalecer sus consumos culturales y mantener relaciones sociales laborales amistosas.

Como puede observarse, el mayor número de respuestas está en los contactos y la adscripción a los grandes nombres. Los contactos tienen peso considerable para el acceso a las oportunidades laborales, éste es el punto de vista de los entrevistados de origen social medio y una persona de medio alto. Posteriormente, siguen las respuestas en relación con el balance entre el esfuerzo individual y las conexiones sociales. Quienes expresaron su opinión son de origen social medio y una persona de origen social bajo. Finalmente, están las respuestas que señalan al esfuerzo individual como fundamental para la ascendencia laboral, provenientes de entrevistados cuyo origen social es medio alto y una persona de origen social bajo.

Que una persona (Mateo) relacione el éxito de la carrera teatral con una visión meritocrática se explica por los efectos del origen social como un factor de diferencia, en el sentido de que alguien que crece en un contexto familiar trabajador y no artístico tiene que esforzarse más e individualmente para su inserción laboral. Esto es similar para los dos entrevistados que observan a la escuela de formación como otro factor de diferencia, en el sentido de que deben esforzarse académicamente debido a la competencia laboral que implica estar con colegas que estudiaron en escuelas de élite.

Los contactos y la adscripción a alguna figura nos hablan de la “interdependencia” de redes de contacto en el interior de los grupos de teatro (Brook, O’Brien y Taylor, 2020). Y si bien se puede resaltar que se generen inercias y redes solidarias entre actores, también conlleva exclusiones y desigualdades para otros. Es decir, estar adscrito a una figura o grupo de actores involucrará que quienes se adscriben hablen el lenguaje *de* aquellos que dan acceso al grupo de pertenencia, o bien, comparten actitudes, valores y lenguajes en la forma de hacer teatro, pues de esta manera se refuerzan relaciones sociales y culturales.

Este lenguaje compartido traerá efectos para hacer teatro y para el consumo cultural. Por ejemplo, en la forma de hacer teatro se puede caer en la creación de obras tales donde directores, productores y actores son un grupo que ya se conocen, están cohesionados y que difícilmente incluye a nuevos talentos. En el consumo cultural, a fin de no comprometer las ganancias de la taquilla, directores y productores prefieren recurrir a *los grandes nombres* para incluirlos en la compañía, mientras que para actores en etapas tempranas de sus carreras se han enfrentado a mostrar que cuentan con altos números de seguidores en sus redes sociales, ya que de alguna manera les garantiza a los productores que habrá ganancias económicas por la alta asistencia del público. Estas acciones conllevan desigualdades laborales para aquellos que están iniciando sus carreras o construyéndolas.

En el contexto de precariedad en el mercado laboral artístico hacer teatro implica enfrentarse no solo a los desafíos de la precariedad en sí, sino también a las desigualdades en términos del origen social y los contactos que los trabajadores culturales mantengan. Sumado a este análisis, examinar las políticas culturales es otro elemento que amplía la visión de desigualdad y precariedad laboral.

### **Políticas culturales y derechos laborales**

En México, desde hace varios años se han realizado iniciativas legislativas para el reconocimiento y puesta en práctica de los derechos laborales de los trabajadores culturales. Estas iniciativas han estado en línea con la Recomendación relativa a la Condición del Artista (1980), documento de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). En la Recomendación, la UNESCO invita a los

países miembros a reconocer tanto la libertad de expresión de los artistas como mantener y velar por sus derechos laborales, que incluye seguridad social e ingresos dignos. A partir de esta Recomendación, las iniciativas en México han sido varias. Por ejemplo, la propuesta del Fondo de Apoyo para el Acceso de Artistas, Creadores y Gestores Culturales a la Seguridad Social, creada por la senadora María de Lourdes Rojo Incháustegui (2010). Con esta propuesta, se buscó que las y los artistas fueran incluidos a la seguridad social, de tal forma que contribuyera a una vida digna. La creación del fideicomiso promovía que el Estado, artistas y otro tipo de personas físicas o morales realizaran aportaciones para que contaran con prestaciones laborales, como: seguros de invalidez, de vejez, de vida, de cesación involuntaria del trabajo, enfermedades y accidentes. Sin embargo, esta iniciativa quedó estancada al no concluir con su “ciclo legislativo” (Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, 2020, p. 11).

Posteriormente, en 2018 hubo consultas y foros nacionales donde se identificaron las problemáticas del gremio artístico en materia laboral y hubo un exhorto a los legisladores para retomar el tema pendiente de la seguridad social para los artistas (Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública 2020, p.11)<sup>5</sup>. A pesar de los llamados de organizaciones civiles de artistas y de iniciativas legislativas, la incorporación de los artistas a la seguridad social sigue siendo un asunto que no ha progresado en lo legislativo.

Ciertamente, desde el Estado, se han generado becas y apoyos económicos para la creación artística, los cuales apoyan las propuestas individuales y colectivas de trabajadores culturales, sin embargo, como señala Guadarrama (2019) estas políticas “están basadas en el mérito y la excelencia, más que en criterios de bienestar social, pertenencia o afiliación gremial” (2019, p. 219-220). Esto implica que habrá que sobresalir y demostrar ser apto para obtener apoyos, situación que es meritocrática y que puede generar desigualdades para quienes aplican (ver por ejemplo Ejea, 2011).

---

<sup>5</sup> La discusión de los derechos laborales de los artistas se presentó en el “3er Congreso Nacional de Teatro” (2018), Consulta Nacional de Danza, organizado por la asociación civil Periplo Gestión Creativa y el Foro Nacional por los Derechos Culturales Dancísticos (2018) (Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, 2020).

Si bien las becas y apoyos económicos permiten poner a puesta en práctica las iniciativas culturales de las y los trabajadores culturales, su solvencia económica está determinada por la duración de sus proyectos, situación que los pone en desventajas materiales, económicas y personales, principalmente para aquellos cuyo nivel socioeconómico es bajo. Una vez concluido su proyecto, se ven en la necesidad de buscar financiamiento, ampliar o mantener sus empleos secundarios o recurrir al apoyo familiar y de amistad para sostenerse. Entonces, si desde el Estado no hay política pública que garantice los derechos laborales de las y los trabajadores culturales (incluidos actores y actrices de teatro), estimular la participación cultural del público de teatro, así como acceso y fortalecimiento de la educación artística desde temprana edad, las condiciones de vida de muchos seguirán en situación de desigualdad y precariedad laboral frente a quienes tienen los capitales sociales y culturales para abrirse puertas en el competitivo mercado laboral artístico. En aras de poner en práctica sus vocaciones, habrá quienes realicen empleos poco o nada relacionados con su profesión, participen en más convocatorias públicas y se apoyen en sus redes familiares y de amistades, trayendo un efecto negativo para sus condiciones de vida.

### Conclusiones

Este artículo muestra que el origen y capital social son elementos que influyen para el acceso a oportunidades laborales de actores y actrices de la Ciudad de México. Desde sus experiencias consideran la importancia de hacer y mantener contactos para su inserción laboral, seguido de visiones donde reconocen un balance entre los contactos y su esfuerzo individual, así como visiones meritocráticas que consideran que el talento individual les permite abrirse oportunidades laborales. Asimismo, algunos actores reconocen que el origen social y el lugar de formación educativa son circunstancias de desigualdad frente a aquellas y aquellos cuyo contexto familiar es influyente en el teatro y se formaron en escuelas de élite, ya sea en México o en el extranjero.

A partir de los resultados de este estudio, el origen social y capital social implica que las experiencias laborales en el teatro sean distintas, trayendo ventajas para algunos y

desafíos para otros. La precariedad laboral y desigualdad son procesos subjetivos y situados, lo que conduce a pensar la precariedad y desigualdad en plural, es decir, precariedades y desigualdades que, desde la posición social de las y los sujetos, tales problemáticas se enfrentan de manera distinta. El mercado laboral artístico en la Ciudad de México, parece caracterizarse por sus precariedades y desigualdades. Sumado a esto, la falta de implementación de derechos laborales y el círculo de poder artístico son circunstancias que constriñen las condiciones laborales y posibilidades de los trabajadores culturales para realizar carreras profesionales dignas. En ese sentido, la implementación de políticas públicas con un enfoque de igualdad, para que actores y actrices de distintos contextos sociales cuenten con oportunidades y mantenimiento laboral, es un tema pendiente del Estado hacia el sector cultural. Ante las dificultades de desarrollar trayectorias laborales sólidas, el reconocimiento y la puesta en práctica de los derechos laborales de los trabajadores culturales por el Estado se vuelve fundamental.

### Agradecimientos

La autora del artículo agradece a los revisores y al doctor Eduardo Nivón Bolán sus comentarios para mejorar este artículo.

### Referencias bibliográficas

- Brinkmann, S. (2008). Interviewing. En L. Given, *The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods. Volumes 1&2*. Sage Publications.
- Bourdieu, P. (1988). *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Taurus.
- Brook, O.; O'Brien, D. & Taylor, M. (2020). *Culture is Bad For You*. University Press.
- Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública (CESOP) (2020). La seguridad social de los trabajadores de la cultura en México. <http://www5.diputados.gob.mx/index.php/esl/Centros-de-Estudio/CESOP/Novidades/En-contexto.-La-seguridad-social-de-los-trabajadores-de-la-cultura-en-Mexico>



- Cruz, E. (2022). Cultura sin fines de lucro 2020; el huésped del sótano. [https://pasolibre.grecu.mx/cultura-sin-fines-de-lucro-2020-el-huesped-del-sotano/?fbclid=IwAR1Ti6oZKMLNokSO1DaAoEje1ZiVs3kEZaHRxRwGKqoOETksC\\_rrYMSaedw](https://pasolibre.grecu.mx/cultura-sin-fines-de-lucro-2020-el-huesped-del-sotano/?fbclid=IwAR1Ti6oZKMLNokSO1DaAoEje1ZiVs3kEZaHRxRwGKqoOETksC_rrYMSaedw)
- Ejea, T. (2011). *Poder y creación artística en México. Un análisis del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Facnourt, D.; Warran, K. & Aughterson, H. (2020). Evidence Summary for Policy. The role of arts in improving health and wellbeing. Department for Digital, Culture, Media and Sport. United Kingdom: Department of Behavioural Science and Health. [https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment\\_data/file/929773/DCMS\\_report\\_April\\_2020\\_finalx\\_1.pdf](https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/929773/DCMS_report_April_2020_finalx_1.pdf)
- Flores, J.; Nivón, E. y De la Garza, E. (2020). *Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México*. Universidad Nacional Autónoma de México. [https://unam.blob.core.windows.net/docs/DignosticoCultural/Estudio\\_opinion\\_exploratorio%20A%20INDEX.pdf](https://unam.blob.core.windows.net/docs/DignosticoCultural/Estudio_opinion_exploratorio%20A%20INDEX.pdf)
- Florida, R. (2003). Cities and the Creative Class. *City and Community*, 2(1), 3-19.
- García, N.; Cruces F. y Urteaga, M. (2012). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Fundación Telefónica / Editorial Ariel.
- García, N. y Piedras, E. (2013) (Coords.). *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales*. Siglo XXI Editores.
- García, N. (2013). Precarious Creativity: Youth in a Post-industrial Culture. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 22(4), 341-352.
- Gerber, V. y Pinochet, C. (2013). "Economías creativas y economías domésticas en el trabajo artístico joven". En N. García y E. Piedras (Coords.). *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales* (pp. 129-154). Siglo XXI Editores.
- Guadarrama, R.; Hualde, A. y López, S. (2012). Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica. *Revista Mexicana de Sociología*, 74(2): 213-243.

- Guadarrama, R.; Hualde, A. y López, S. (2014). *La precariedad laboral en México. Dimensiones, dinámicas y significados*. El Colegio de la Frontera Norte / Universidad Autónoma Metropolitana, Cuajimalpa.
- Guadarrama, R. (2019). *Vivir del Arte. La condición social de los músicos profesionales en México*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Hernández, I. (2013). "Jóvenes creativos. Una lectura desde la equidad de género". En N. García Canclini y E. Piedras Fera (Coords). *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales*. (pp.179-202). Siglo XXI Editores
- Ingold, T. y Hallam, E. (2007). *Creativity and Cultural Improvisation*. Berg.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) (2020). Muestra del Censo de Población y Vivienda 2020. Cuestionario Ampliado.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) (2019). *Cuenta Satélite de la Cultura de México. Año base 2013*.  
<https://www.inegi.org.mx/app/tabulados/default.aspx?pr=19&vr=2&in=41&tp=20&wr=1&cno=2&idrt=114&opc=t>
- Jaramillo-Vázquez, A. (2022) Precariedad laboral en el sector cultural: consecuencias en las vidas personales de las y los jóvenes artistas de la Ciudad de México. *Revista Sociológica*. Artículo en impresión.
- Matarasso, F. (1997). *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*. Comedia: London. <https://www.artshealthresources.org.uk/wp-content/uploads/2017/01/1997-Matarasso-Use-or-Ornament-The-Social-Impact-of-Participation-in-the-Arts-1.pdf>
- McRobbie, A. (2016). *Be Creative. Making a living in the new culture industries*. Cambridge: Polity Press
- Miller, T. y Yudice, G. (2002). *Cultural Policy*. Sage Publications.
- Mora, M. y Oliveira, O. (2011). Jóvenes Mexicanos en Medio de la Crisis Económica: Los Problemas de la Integración Laboral. *Revista Sociedade e Estado*, 26(2): 373-421.
- O'Brien, D. (2020). Class and the problem of inequality in theatre. *Studies in Theatre and Performance*, 40(3), 242-250. <https://doi.org/10.1080/14682761.2020.1807212>

- Oliver, J. (2009). Creativity as openness: improvising health and care 'situations'. *Health Care Anal*, 17(4), 318-300.
- Olivera, M. (2018). "Nombrar mujeres en el arte". *Revista Nexos*. Cultura y Vida Cotidiana. <https://cultura.nexos.com.mx/nombrar-mujeres-en-el-arte/>
- Osborne, T. (2003). Against 'creativity': a philistine rant. *Economy and Society*, 32(4), 507-525.
- Ortega, E. (2012). Aprendices, emprendedores y empresarios. En N. García; F. Cruces & M. Urteaga C. (Eds.). *Jóvenes y culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música* (pp. 109-130). Fundación Telefónica / Ariel / UAM.
- Ortega, E. (2013). Jóvenes techsetters y emprendizaje en el contexto de la economía creativa. En N. García y E. Piedras (Eds.). *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales* (pp. 155-178). Siglo XXI Editores.
- Piedras, E. (2010). Gran visión cultural. Análisis de la contribución económica de la cultura y la creatividad en la zona metropolitana de la ciudad de Puebla. Instituto Municipal de Cultura de Puebla. [https://issuu.com/bibliotecaaleer/docs/an\\_lisis\\_de\\_la\\_contribuci\\_n\\_econ\\_mi](https://issuu.com/bibliotecaaleer/docs/an_lisis_de_la_contribuci_n_econ_mi)
- Piedras, E.; Rojón G.; Arriaga, A. y Rivera, A. (2013). Estrategias creativas y redes culturales para el desarrollo. En N. García y E. Piedras (Coords.). *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales* (pp. 23-128). Siglo XXI Editores.
- Red Latinoamericana Arte para la Transformación Social (2008). <https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2012/11/red-latinoamerica-arte-para-la-transformacion-social.pdf>
- Reygadas, L. (2011). Trabajos atípicos, trabajos precarios, ¿dos caras de la misma moneda? En E. Pacheco: E. De la Garza y L. Reygadas (Coords.). *Trabajos atípicos y precarización del empleo* (pp. 21-45). El Colegio de México.
- Rojo, M. (2010). Iniciativa con proyecto de Decreto por el que se expide la Ley que crea el Fideicomiso que administrará el Fondo de Apoyo para el Acceso de Artistas, Creadores y Gestores Culturales a la Seguridad Social. *Gaceta Parlamentaria del*

Senado de la República.

[http://sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2010/11/asun\\_2714722\\_2010\\_1130\\_1291135766.pdf](http://sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2010/11/asun_2714722_2010_1130_1291135766.pdf)

Rosas, A. (2012). Projects of Creativity and Inclusion: The Challenges of Cultural Development in Mexico City. Creating Cities; Culture, Space and Sustainability. The 1<sup>st</sup> City, Culture and Society (CCS) Conference. Osaka City University.

[https://www.ur-plaza.osaka-cu.ac.jp/wp1/wp-content/uploads/2016/06/doc\\_vol11.pdf](https://www.ur-plaza.osaka-cu.ac.jp/wp1/wp-content/uploads/2016/06/doc_vol11.pdf)

Rowan, J. (2009). *Emprendizajes en cultura. Sus discursos, alteraciones y contradicciones en el Estado español*. Traficantes de Sueños.

Secretaría de Cultura (2014). Programa de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal (PFDCDF). Secretaría de Cultura.

<https://www.cultura.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/576/ae1/ee2/576ae1ee20141397991306.pdf>

Solís, M. y Brijández, S. (2018). Danza y vida económica: experiencias del trabajo creativo en México. *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo*, 2(4), 1-20.

Urteaga, M. (2012) De jóvenes contemporáneos: Trendys, emprendedores y empresarios culturales. En N. García; M. Urteaga y F. Cruces. *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales* (pp. 25-44). Fundación Telefónica / Editorial Ariel.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) (1980). *Legal Instruments. Recommendations. Recommendation concerning the Status of the Artist*

[en línea]. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114029.page=144>

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) (2000) Records of the General Conference.

<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001185/118514E.pdf>

**ALEJANDRA JARAMILLO-VÁZQUEZ**

Mexicana. Doctora en Sociología por la Universidad de York (Inglaterra), adscrita al Departamento de Antropología, Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Iztapalapa. Líneas de investigación: precariedad y desigualdad laboral en el sector cultural; políticas culturales y participación cultural. Últimas publicaciones: *From people's experience: cultural participation in an arts organisation in Mexico City* (2019) y *Creativity as collaboration: personal ideas, experiences and solidarity in an arts organisation in Mexico City* (2019).