

El mercado de trabajo artístico en México. Apuntes analíticos desde la precariedad laboral estructural

Rosa Estela García Chanes¹

Hedalid Tolentino Arellano²

Resumen

Este artículo analiza la precariedad laboral estructural en el mercado de trabajo artístico y cultural en México, evidenciando las condiciones de inestabilidad, bajos ingresos, informalidad y falta de protección social que caracterizan al sector. A partir del análisis de la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE) entre 2012 y 2024, se identifican cuatro dimensiones de la precariedad —temporal, organizacional, económica y social— que afectan especialmente a una población joven, con alta escolaridad y mayoritariamente localizada en zonas urbanas. Aunque el empleo cultural ha mostrado crecimiento, este ha sido inestable y severamente afectado durante la pandemia por COVID-19, acentuando la vulnerabilidad laboral. La alta tasa de informalidad, la subocupación, la ausencia de contratos y las jornadas reducidas, particularmente entre artistas escénicos, reflejan la fragilidad estructural del sector, caracterizado además por una marcada heterogeneidad ocupacional. Finalmente, se subraya la urgencia de diseñar políticas públicas integrales que promuevan la profesionalización, la diversificación laboral y el acceso a derechos sociales, con el fin de fortalecer la resiliencia del sector y mejorar las condiciones de vida de quienes lo conforman.

Palabras clave: precariedad laboral estructural, trabajo artístico, México

The artistic labor market in Mexico. Analytical notes from the structural labor precariousness

Rosa Estela García Chanes

Hedalid Tolentino Arellano

Abstract

This article examines the structural labor precarity in Mexico's artistic and cultural labor market, highlighting the instability, low income, informality, and lack of social protection that characterize the sector. Based on an analysis of the National Survey of Occupation and Employment (ENOE in Spanish) from 2012 to 2024, four dimensions of precarity are identified —temporal, organizational, economic, and social— which particularly affect a young, highly

¹ Dirección de Investigación, Instituto Nacional de Geriátrica. Correo: rgchanes@inger.gob.mx

² Departamento de Relaciones Sociales, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Correo: htolentino@correo.xoc.uam.mx

educated population predominantly located in urban areas. Although cultural employment has shown growth, it has been unstable and was severely affected during the COVID-19 pandemic, intensifying labor vulnerability. The high rate of informality, underemployment, absence of contracts, and reduced working hours, especially among performing artists, reflect the structural fragility of the sector, which is further marked by significant occupational heterogeneity. Finally, the article underscores the urgency of designing comprehensive public policies that promote professionalization, labor diversification, and access to social rights, in order to strengthen the sector's resilience and improve the living conditions of its workers.

Keywords: structural labor precariousness, artistic work, Mexico

El mercado de trabajo artístico en México. Apuntes analíticos desde la precariedad laboral estructural

Rosa Estela García Chanes

Hedalid Tolentino Arellano

Introducción

Cuando se tiene como sujeto-objeto de estudio a las prácticas artísticas contemporáneas y se busca avanzar en su comprensión, nos preguntamos lo siguiente: ¿cuáles son los parámetros desde los cuales podemos interpretarlas? Acaso hablar de industrias creativas, como lo hicieron los clásicos Horkheimer y Adorno (1994) para denunciar la mercantilización inherente a la cultura de masas, tras considerar que la cultura estaba siendo transformada por la tecnología y la ideología del capitalismo de monopolio. También es posible tomar otras líneas orientativas de discusión como las de Bourdieu (2006, 2010) y Becker (1982), ambas bastante influyentes en la actualidad; el primero analiza el arte desde la noción de campo de producción simbólica y de toma de posición de los creadores y sus trayectorias; mientras que el segundo entiende al arte como un trabajo y busca explicar los patrones de cooperación que intervienen en su producción y distribución.

Con Becker (1982), la mirada deja de centrarse exclusivamente en la obra o en su consumo, y se desplaza hacia la producción, es decir, hacia la organización del trabajo de las y los artistas. Esta perspectiva orienta el enfoque que adoptamos en este artículo. No obstante, concebir el arte como trabajo implica atender a todas y cada una de sus

dimensiones analíticas. Como señala De la Garza (2018), el trabajo no puede entenderse de forma aislada, sino que debe analizarse dentro de una compleja red de factores económicos, sociales, culturales y políticos. Esto nos lleva a problematizar en dos frentes: por un lado, comprender cómo las estructuras objetivas —en este caso, el mercado de trabajo— se articulan con las acciones, interacciones y significados subjetivos de los actores laborales. En esta línea, Guadarrama *et al.* (2014) proponen también una doble mirada para analizar la precariedad laboral, que combine tanto la dimensión objetiva como la subjetiva del fenómeno.

Desde este posicionamiento analítico se desarrolla el presente artículo. Optamos por iniciar el acercamiento al trabajo artístico en México a partir de un análisis estructural, es decir, examinando cómo está conformado su mercado laboral. A partir de esa primera fotografía, en una etapa posterior, se buscará indagar en las acciones, interacciones y significados que construyen los artistas —hombres, mujeres y personas de la diversidad sexo-genérica— frente a —o a pesar de— las condiciones de ese mercado de trabajo.

Ahora bien, el enfoque teórico desde el cual partimos para este análisis retoma las aportaciones desarrolladas en México y América Latina desde la sociología del trabajo, en particular en torno al tema de la precariedad laboral. Se trata de un debate ampliamente consolidado en la región, con contribuciones destacadas como la de Mauro (2020), quien ha mapeado las diversas formas de precarización en las artes escénicas en Buenos Aires, Argentina. Su análisis se centra tanto en los efectos de estas dinámicas sobre la formación de los artistas como en sus relaciones de producción y su interacción con otros actores del sector. También en Argentina, Bulloni (2020a, 2020b) ha estudiado el sector audiovisual, abordando los procesos de digitalización del trabajo artístico, las lógicas de inserción laboral y las respuestas colectivas que han emergido como fuerzas sociales relevantes frente a los procesos de degradación y precarización laboral, la organización productiva, la inestabilidad y la flexibilización del empleo. Por su parte, Quiña (2016, 2018) discute la noción de trabajo creativo y su significado para los trabajadores de la música independiente autogestionada. El autor señala que las condiciones concretas en las que se desarrolla este trabajo, en el contexto del avance de los procesos de tercerización y reestructuración productiva del capital en las industrias culturales, conllevan una negación tanto de los derechos laborales como del reconocimiento de los

propios trabajadores como sujetos de derecho. En el caso chileno, Pinochet Cobos *et al.* (2021, 2022) profundizan en lo que denominan “el reverso del modo de vida artístico”, refiriéndose a las precarias condiciones laborales y a los invisibilizados costos subjetivos que enfrentan quienes realizan este trabajo.

La situación en Brasil ha sido documentada por Segnini (2011, 2014), quien analizó las diferencias entre los músicos según categorías como clase, género y raza/color de piel. Sus estudios examinan la forma en que estas características influyen en la manera en que los músicos viven el campo artístico, tanto en empleos con vínculos formales y duraderos como en trabajos intermitentes. Entre sus principales resultados muestra cómo el ámbito musical está predominantemente conformado por hombres blancos y destaca que las relaciones de clase social enfatizan la importancia del origen socioeconómico en la formación profesional y en las condiciones laborales. En este sentido, analiza las diversas formas en que los mecanismos de precarización afectan el trabajo musical. En el caso mexicano, Guadarrama (2014, 2019) ha estudiado la situación de los músicos de orquesta, poniendo de relieve dos miradas analíticas sobre la precariedad: una objetiva, basada en las condiciones laborales a lo largo de su trayectoria profesional, y otra subjetiva, centrada en el significado del trabajo y la vocación.

Este breve recuento evidencia la consolidación del tema en América Latina y justifica nuestra incorporación a la discusión. En este sentido, el objetivo de este artículo es analizar el mercado de trabajo artístico en México, describiendo cuatro dimensiones fundamentales: las tendencias en el empleo de las personas ocupadas entre 2012 y 2024, su perfil sociodemográfico, su situación laboral y las condiciones de trabajo. Como se mencionó anteriormente, abordamos este análisis desde un enfoque metodológico cuantitativo que, a partir del estudio de estadísticas oficiales, nos permite comprender la estructura del mercado laboral artístico. Con ello, buscamos fortalecer la discusión teórica sobre la precariedad laboral en el sector, aportando elementos empíricos relevantes tanto para México como para América Latina.

Precisiones teóricas

Este apartado no pretende cubrir en su totalidad los amplios debates en torno a este concepto polisémico de la precariedad laboral ni las dificultades que implica su uso

en la investigación social. Por ello, retomamos las posturas más relevantes, tanto en sus aspectos más generales como su aplicación en el ámbito del trabajo artístico. En este sentido, iniciamos con la precisión que hacen Pacheco *et al.* (2011), quienes señalan que el concepto de trabajo precario enfatiza los aspectos negativos vinculados a procesos de desprotección y ruptura social y laboral. Reygadas (2011) lo denomina “concepto espejo, pero a la inversa”, junto con otros términos como trabajo atípico, desregulado y desprotegido, y destaca una serie de elementos centrales que lo definen: inestabilidad, ausencia de contrato, salarios bajos, falta de prestaciones, jornadas irregulares —ya sean parciales o excesivamente largas—, malas condiciones laborales, carencia de seguridad social, violación de derechos laborales y una negociación colectiva nula o limitada.

Así, los anteriores autores, junto con Mora Salas y Oliveira (2009) coinciden en las dimensiones de la precariedad, las cuales son sintetizadas por Guadarrama, Hualde y López (2014) de la siguiente manera: (1) *Temporal*: grado de certidumbre sobre la continuidad del empleo. Se refiere al tipo de relación contractual y a los indicadores clave de la duración del empleo; (2) *Organizacional*: control individual y colectivo de los trabajadores sobre el trabajo, donde se incluyen las condiciones de trabajo, jornada laboral, turnos y calendarios, intensidad del trabajo, condiciones de pago, salud y seguridad; (3) *Económica*: pago suficiente y progresión salarial y (4) *Social*: protección legal o consuetudinaria contra despidos injustos, discriminación y prácticas de trabajo inaceptables; y protección social, es decir, acceso a los beneficios de la seguridad social, salud, accidentes, seguro de desempleo.

Esta perspectiva objetiva sobre la precariedad laboral es también utilizada por Menger (2006, 2007) para el análisis del trabajo artístico, que define como empleos por cuenta propia, intermitentes e inestables a lo largo de la trayectoria profesional activa. Advierte sobre la percepción de que un trabajo creativo, que no tiene contratos de trabajo definidos, tenga ventajas para los artistas al permitirles libertades al momento de crear; sin embargo, esta condición conlleva también la falta de protección social, inseguridad, vulnerabilidad y precariedad laboral.

Para Menger, las artes son consideradas pioneras en experimentar la creciente flexibilización de los mercados laborales altamente calificados, dado que la mayoría de los artistas cuentan con formación profesional para su desempeño. Esta situación se

refleja en algunos casos mexicanos, como los músicos de orquesta estudiados por Guadarrama (2019), los artistas escénicos analizados por Guadarrama *et al.* (2023) y los artistas de teatro independiente analizados por Tolentino (2024). Estos estudios evidencian que las condiciones laborales precarizadas de las y los artistas son resultado principalmente de las dinámicas del mercado laboral, que desfavorecen los empleos típicos, regulados y protegidos, y promueven, en cambio, formas de trabajo atípicas, sin regulación ni protección social, denominando a este fenómeno “precariedad laboral estructural”.

En este tipo de trabajo, los individuos figuran como autoempleados y, cuando existe algún tipo de contrato, generalmente es de corto plazo. Por ello, los artistas deben compensar de alguna manera esta incertidumbre laboral. Sus empleos suelen ser *freelance* y contingentes, lo que implica discontinuidad laboral, es decir, periodos de desempleo y ciclos de multiactividad. Esta multiactividad puede desarrollarse tanto en áreas artísticas como fuera de ellas, la cual Guadarrama (2019) ha denomina “multiactividad cultural” – varias actividades en el sector de la cultura y las artes– y “multiactividad de sobrevivencia” –cuando las y los artistas combinan actividades dentro y fuera de las artes y la cultura–.

Aunado a lo anterior, Menger (1999) discute la idea del trabajo independiente en el sector artístico. Indica que es común pensar que refiere a una autonomía en los contenidos creativos y libertad en la toma de decisiones, aunque sin embargo es algo ilusorio porque tiene detrás una intensidad de actividades no solo artísticas sino administrativas y de gestión que repercuten tanto en las condiciones de trabajo como en los ingresos. Así lo muestra Tolentino (2024) con el caso de los artistas de teatro independiente, pues estos no dependen de algún tipo de figura o de jerarquías para la realización del trabajo, aunque esa independencia se traduce en que deben cumplir múltiples actividades fuera de las propiamente vinculadas a la producción artística, como es la de manager de sí mismo o de su compañía, e involucrarse en actividades económicas o administrativas. Las y los artistas de teatro no son solo los que se ven bailando, actuando y cantando; son también su propio *manager*, quienes deben ofrecer y vender sus espectáculos, quienes organizan festivales y crean fondos para sus producciones. Como

lo indica también Pinochet Cobos *et al.* (2021), esto evidencia que ser empresario de sí mismo se ha normalizado y disfraza la precariedad de autonomía.

Menger (1999) también incluye en su análisis lo que llama el *ingreso psicológico*, y lo relaciona con la idea de que un trabajo artístico se realiza por *amor al arte*, que según Abbing (2011) puede ser un rasgo negativo en su situación, ya que la poca o nula formación que las y los artistas tienen respecto a sus ingresos es porque encuentran mayor interés en recompensas no económicas como estatus, satisfacción o reconocimiento social, lo cual conduce a la precarización laboral. Así lo demuestran Turrini y Chicchi (2013), al indicar que las y los artistas están más enfocados en la necesidad del reconocimiento social y cultural que los lleva a intensificar horas de trabajo, a la diversidad de actividades y a la autoexplotación.

Finalmente, encontramos que los estudios más recientes indican la necesidad de incluir enfoques analíticos que den cuenta de categorías asociadas a la precarización laboral que la intensifican y la muestran de forma muy heterogénea. Así lo analizan Pérez-Ibáñez y López-Aparicio (2019), Sánchez *et al.* (2019), Guadarrama *et al.* (2023), Bulloni *et al.* (2022), Manosalvas-Hurtado y Alvarado-Verdezoto (2021) y Tolentino (2024), al indicar que la precarización se agudiza en las mujeres, en los más jóvenes, y en los niveles educativos y formaciones profesionales más bajos. Por ello, consideramos imprescindible avanzar hacia un análisis interseccional de la precariedad laboral en el sector artístico. Sin embargo, en este artículo nos enfocamos en una primera aproximación descriptiva, destacando las diferencias entre las ocupaciones artísticas y culturales frente a la población ocupada nacional, así como entre distintas disciplinas artísticas —como las artes plásticas, el diseño, la fotografía y las artes escénicas—. En futuras investigaciones, profundizaremos desde un enfoque interseccional de género, lo cual requerirá metodologías mixtas o cualitativas que permitan capturar las estrategias, prácticas, actitudes y significaciones mediante las cuales las personas artistas enfrentan y negocian la precariedad laboral en contextos concretos.

Diseño metodológico

Para la discusión empírica sobre la precariedad laboral estructural del mercado artístico en México, se recuperan los datos de la Encuesta Nacional de Ocupación y

Empleo (ENOE) para el periodo comprendido entre 2012 y 2024³. El propósito es examinar las tendencias del peso relativo y absoluto del empleo en el arte y la cultura en México. Asimismo, se realizó un análisis comparativo de las características sociodemográficas, la situación de empleo y las condiciones laborales actuales (año más reciente: tercer trimestre de 2024) de la población ocupada en actividades y sectores vinculados al arte y la cultura. En cuanto a las características sociodemográficas, se consideraron las siguientes variables: región de residencia (centro, occidente, noreste, noroeste y sureste⁴), tamaño de localidad (urbana o rural), sexo, grupo etario (15–29, 30–49, 50–64 y 65 años o más) y nivel educativo (0–6 años, 7–12 años y 13 años o más de escolaridad formal). Respecto de la situación de empleo, se incluyeron indicadores como la condición de informalidad⁵, la subocupación⁶, la posición en la ocupación (personas trabajadoras subordinadas, empleadoras, por cuenta propia y sin remuneración), así como el sector institucional de adscripción (corporaciones y sociedades no financieras, micronegocios y establecimientos, sector público y sector informal). En relación con las condiciones laborales, se analizaron la jornada de trabajo semanal (en horas), el ingreso mensual promedio y mediano (en dólares estadounidenses), el porcentaje de personas con un segundo empleo, el porcentaje sin acceso a servicios de salud derivados de su ocupación, así como el tipo de contrato y las prestaciones laborales, estas últimas únicamente para el subconjunto de personas en empleos subordinados.

³ Cfr. <https://www.inegi.org.mx/programas/enoe/15ymas/#microdatos>

⁴ Para conocer la distribución, se dividieron las 32 entidades político-administrativas en cinco regiones que sugiere el Observatorio Laboral de la Secretaría de Trabajo y Previsión Social (2012) y que se desglosan a continuación: Centro: CDMX, Hidalgo, México, Morelos, Puebla, Tlaxcala. Occidente: Aguascalientes, Colima, Guanajuato, Jalisco, Michoacán, Nayarit, Querétaro, San Luis Potosí, Zacatecas. Noreste: Coahuila, Chihuahua, Durango, Nuevo León, Tamaulipas. Noroeste: Baja California, Baja California Sur, Sinaloa, Sonora. Sureste: Campeche, Chiapas, Guerrero, Oaxaca, Quintana Roo, Tabasco, Veracruz, Yucatán.

⁵ De acuerdo con la ENOE, el empleo informal incluye a las *personas ocupadas en el sector informal* (en actividades no constituidas como empresas, instituciones o fuentes de trabajo con personalidad jurídica y económica propia, y además no registradas, lo cual se detecta porque la unidad económica no es operada bajo las convenciones contables que supongan un registro ante Hacienda) y *ocupaciones en condiciones de informalidad* (trabajadores por cuenta propia en actividades agropecuarias de subsistencia, todos los trabajadores remunerados no registrados ante la seguridad social que trabajan para unidades económicas distintas del Sector Informal y todos los trabajadores no remunerados que operen fuera del sector informal, ya sea en actividades agrícolas o no agrícolas).

⁶ La ENOE indica que Subocupación se refiere a aquella población que manifestó tener necesidad y disponibilidad para trabajar más horas que las que su ocupación actual le permite.

La selección de ocupaciones y actividades económicas vinculadas al trabajo artístico y cultural se realizó con base en dos fuentes: el Sistema Nacional de Clasificación de Ocupaciones (SINCO), edición 2019, y el Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte (SCIAN) edición 2018 (INEGI 2023), los cuales son utilizados por la ENOE para su codificación (tabla 1).

Esta estructura permite reconocer el trabajo artístico desde una perspectiva tanto ocupacional como sectorial⁷, lo que facilita su análisis en términos laborales y económicos. En las tres primeras columnas de la tabla n° 1 se agrupan las ocupaciones artísticas en tres grandes categorías: artistas escénicos, artistas plásticos y artistas del diseño y la fotografía, de acuerdo con las actividades que desempeñan y la forma en que el catálogo de ocupaciones las describe. Las columnas cuarta y quinta presentan las actividades por sector económico. Para las ocupaciones, se consideró a las personas que realizan actividades de carácter cultural o creativo, independientemente del sector o rubro económico en el que se desarrollan. En cuanto al sector, se consideró a las empresas o establecimientos que desarrollan actividades culturales y se incluyen tanto ocupaciones artísticas como otras que no lo son.

Esta forma de presentar los datos entre ocupaciones y sectores permite una lectura más comprensiva sobre cómo se distribuyen las actividades artísticas y culturales en el mercado laboral, facilitando estudios comparativos y diagnósticos sobre su inserción, condiciones laborales y dinámica económica.

⁷ La ocupación se refiere a la tarea o actividad que desempeña la población ocupada en su trabajo durante la semana de referencia y la actividad económica se refiere al giro productivo que realiza un negocio, empresa o establecimiento para producir bienes o servicios.

Tabla 1. Selección de ocupaciones y sector relacionado con el empleo en arte y cultura

Ocupaciones en arte y cultura			Sector cultural y artístico		
Grupo	Subgrupo	Ocupaciones específicas	Sector económico	Actividad económica	
Artistas escénicos	Dirección, producción y formación artística	Directores y productores artísticos de cine, teatro y afines	Servicios de esparcimiento culturales y deportivos, y otros servicios recreativos	Compañías y grupos de espectáculos artísticos	
		Coordinadores y jefes de área en actividades artísticas, de cine, teatro y afines		Promotores, agentes y representantes de espectáculos artísticos, deportivos y similares.	
		Instructores en estudios y capacitación artística		Museos, sitios históricos zoológicos y similares	
		Escritores y críticos (as) literarios		Artistas, escritores y técnicos independientes	
	Artistas interpretativos	Compositores y arreglistas		Servicios de esparcimiento culturales y deportivos, y otros servicios recreativos	Trabajadores ambulantes en espectáculos
		Músicos (as)			
		Cantantes			
		Bailarines y coreógrafos(as)			
		Actores			
	Artistas plásticos			Pintores	Servicios de esparcimiento culturales y deportivos, y otros servicios recreativos
Dibujantes y diseñadores artísticos, ilustradores y grabadores					
Escultores					
Escenógrafos (as)					
Artistas del diseño y fotografía		Diseñadores industriales	Servicios profesionales, científicos y técnicos	Servicios de fotografía	
		Diseñadores gráficos			
		Decoradores de interiores			
		Fotógrafos (as)			

Fuente: elaboración propia

Apuntes analíticos sobre las dimensiones de la precariedad laboral estructural en México

En las últimas décadas, el empleo en el sector artístico y cultural en México ha cobrado una creciente importancia tanto en términos económicos como sociales. Este ámbito, que agrupa una diversidad de ocupaciones y sectores productivos, refleja dinámicas laborales particulares marcadas por la creatividad, la informalidad, la intermitencia y una alta sensibilidad a los contextos económicos y crisis coyunturales, como la pandemia de COVID-19. En el presente análisis examinamos las principales tendencias del mercado laboral artístico y cultural en el país entre 2012 y 2024, poniendo especial atención en su presencia y evolución en la estructura ocupacional, así como profundizar en sus perfiles al interior de las ocupaciones y sector dentro del campo cultural y artístico, a partir de las características sociodemográficas, distribución geográfica, situación de empleo y condiciones de trabajo. Al hacerlo, no solo se expone la complejidad interna del sector, sino que también se destaca la necesidad urgente de políticas públicas orientadas a mejorar la estabilidad, equidad y sostenibilidad laboral en este importante ámbito de la vida social y económica del país.

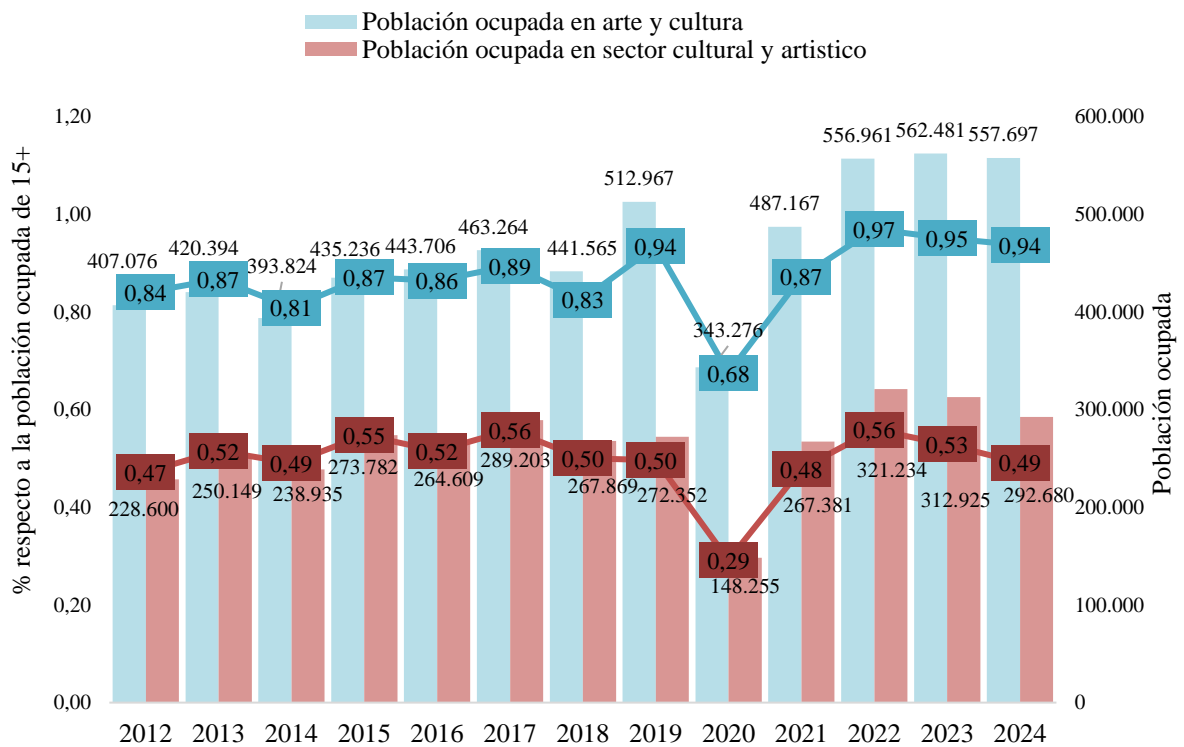
Un análisis de tendencias del mercado de trabajo (2012-2014)

Entre 2012 y 2024, la población ocupada en el ámbito del arte y la cultura en México presenta una tendencia general de crecimiento, pasando de poco más de 407.000 personas en 2012 a un máximo de 562.000 en 2023 (gráfico 1). A primera vista, este aumento podría interpretarse como una expansión del sector; sin embargo, desde la perspectiva de la precariedad laboral estructural, tal crecimiento resulta engañoso si no se acompaña de mejoras en la calidad del empleo, la estabilidad o el acceso a derechos laborales. De hecho, el incremento en el número de personas ocupadas parece coexistir con formas persistentes —e incluso reforzadas— de inestabilidad, fragmentación e informalidad.

En términos proporcionales, el empleo en arte y cultura alcanzó su punto más alto en 2022, al representar el 0.97 % de la población ocupada de 15 años y más. No obstante, cuando se observa el sector cultural y artístico en sentido más acotado, la trayectoria se muestra mucho más errática. La caída de 2020 es particularmente reveladora: la población

ocupada se redujo casi a la mitad, hasta 148.000 personas (0.29 %), lo que evidencia no solo el impacto coyuntural de la pandemia de COVID-19, sino, sobre todo, la fragilidad estructural de un sector históricamente caracterizado por vínculos laborales débiles, ausencia de protección social y una alta dependencia de la presencialidad. La recuperación observada a partir de 2021 ha sido lenta y desigual, y para 2024 aún no se alcanzan plenamente los niveles previos al colapso sanitario, lo que pone de manifiesto la limitada capacidad de amortiguación institucional del sector artístico frente a las crisis.

Gráfico 1. Presencia del empleo en arte y cultura en México (2012-2024)



Fuente: elaboración propia con base en la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (2012-2024)

Las transformaciones en la estructura ocupacional profundizan este diagnóstico. Las figuras 1A y 1B muestran un campo artístico internamente heterogéneo y atravesado por desigualdades persistentes. El grupo de artistas del diseño y la fotografía ha mantenido el mayor peso relativo durante todo el periodo analizado. Aunque su participación disminuye de 45,1% en 2012 a 36,3% en 2019, posteriormente se recupera hasta alcanzar 37,6% en 2024. Este comportamiento sugiere un proceso de reorientación del trabajo artístico hacia actividades más vinculadas a la imagen, el contenido visual y

la producción digital, áreas que tienden a ofrecer mayores posibilidades de inserción en mercados ampliados, aunque no necesariamente condiciones laborales más estables o protegidas.

En segundo lugar, se encuentran los artistas escénicos dedicados a la interpretación, un grupo particularmente expuesto a las fluctuaciones del contexto social y económico. Tras mantener una participación significativa hasta 2019, sufre una abrupta caída en 2020 (17.5 %), como consecuencia directa de las restricciones sanitarias y la paralización de los espacios de exhibición. Aunque en 2024 alcanza nuevamente el 30%, esta recuperación no implica un retorno pleno a condiciones de estabilidad, sino más bien la reactivación de un trabajo tradicionalmente marcado por la intermitencia, la temporalidad y el multiempleo, rasgos centrales de la precariedad estructural señalada por Guadarrama (2019) y Guadarrama *et al.* (2023).

Por su parte, los artistas plásticos incrementaron su participación durante los años más críticos de la pandemia, alcanzando un máximo de 27,4% en 2020, lo que puede relacionarse con la posibilidad de realizar trabajo de manera individual y en espacios privados. Sin embargo, este repunte resulta coyuntural y posteriormente su presencia disminuye. Más preocupante aún es la tendencia decreciente de las ocupaciones vinculadas a la dirección, producción y formación artística en artes escénicas, que pasan de representar 17,5% en 2012 a 12,5% en 2024, con mínimos alarmantes en 2021 y 2022. Esta reducción apunta a una desvalorización paulatina de las labores pedagógicas, organizativas y de gestión cultural, fundamentales para la reproducción social y simbólica del campo artístico, pero que suelen ser invisibilizadas y precarizadas.

Desde la perspectiva sectorial (figura 1B), las compañías y grupos de espectáculos artísticos han concentrado históricamente el mayor porcentaje de ocupación. A pesar de la fuerte caída registrada en 2020 (41,8%), su recuperación en 2022 (59,9%) y 2024 (58,5%) demuestra su centralidad en la configuración del empleo cultural. No obstante, esta aparente fortaleza no elimina las condiciones de inestabilidad que caracterizan al trabajo en estos espacios, donde predominan los contratos temporales, los pagos irregulares y la falta de seguridad social.

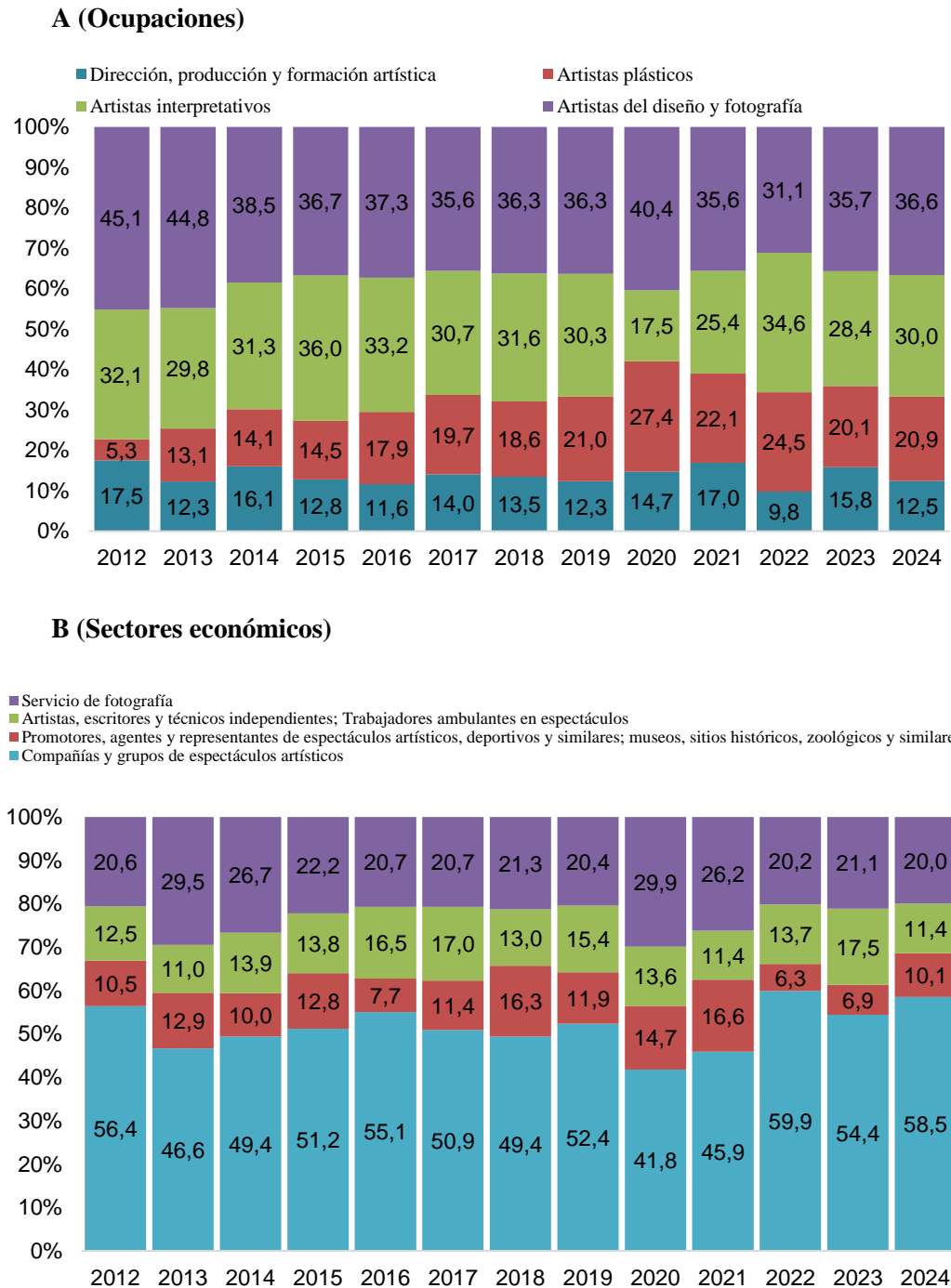
Durante el confinamiento, aumentó también la participación de promotores, agentes, representantes culturales y trabajadores en museos, alcanzando su punto más alto

en 2021 (16,6%). Este fenómeno puede interpretarse como un desplazamiento hacia tareas de mediación, organización o gestión cultural, muchas veces trasladadas al entorno digital. Sin embargo, esta reconfiguración no implicó necesariamente mejores condiciones laborales, sino más bien nuevas formas de adaptabilidad forzada dentro de un mercado de trabajo crecientemente flexible y desregulado.

En contraste, los artistas independientes, escritores Y técnicos exhiben trayectorias altamente inestables y erráticas a lo largo del periodo, lo que evidencia su exposición permanente a la informalidad, la competencia desigual y la ausencia de mecanismos de protección laboral. Los servicios de fotografía, aunque experimentaron un crecimiento significativo en 2020 (29,9%), asociado a la expansión del contenido digital durante la pandemia, no logran consolidar esta tendencia en los años posteriores, lo que revela los límites estructurales de la digitalización como vía de estabilización laboral en el sector artístico.

En conjunto, este panorama confirma que el mercado de trabajo artístico en México no solo es heterogéneo, sino que se encuentra profundamente atravesado por dinámicas de precariedad estructural. Lejos de tratarse de una condición transitoria o excepcional, la inestabilidad, la fragmentación ocupacional y la desprotección social constituyen rasgos históricos y persistentes del trabajo en el arte y la cultura. Desde esta perspectiva, más que hablar de recuperación o crecimiento, resulta necesario problematizar las formas en que el sector se ve obligado a adaptarse a contextos de crisis sin que esto se traduzca en una transformación sustantiva de sus condiciones materiales de existencia. Esta situación subraya la urgencia de políticas públicas no solo orientadas a la reactivación del sector, sino a la garantía de derechos laborales, reconocimiento profesional y sostenibilidad de las trayectorias de vida de quienes trabajan en la producción artística y cultural.

Figura 1. Distribución de la población por ocupación y sector específico relacionado con el arte y cultura (2012-2024)



Fuente: elaboración propia con base en la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (2012-2024)

Características sociodemográficas y distribución geográfica de la actividad artística

Desde una perspectiva territorial, los datos ponen de relieve una fuerte centralización y segmentación espacial de la actividad artística en México. La mayor presencia de esta centralidad en el país se concentra entre los artistas plásticos (49,5%) y los artistas del diseño y la fotografía (39,1%), con una menor proporción en el caso de los artistas interpretativos (29%). La región occidente destaca como un polo de crecimiento en la oferta cultural y artística, lo cual se refleja en una mayor concentración de trabajadores, particularmente en las ocupaciones escénicas, tanto interpretativas (31,9 %) como de dirección y formación artística (24,3%), así como en las artes plásticas (25,2%). En contraste, el noroeste del país muestra un mercado de trabajo sensiblemente reducido para el sector artístico, lo que sugiere no solo una desigual distribución de la infraestructura cultural, sino también profundas asimetrías en el acceso a oportunidades laborales.

Por grupo ocupacional, los artistas del diseño y la fotografía aparecen como los más centralizados a nivel nacional, lo que puede vincularse con una mayor inserción de estas actividades en circuitos comerciales, digitales y publicitarios. Sin embargo, lejos de interpretarse como un indicador de solidez laboral, esta concentración refuerza una de las características señaladas por Guadarrama (2019) y Guadarrama y García (2020): la inserción de los trabajadores del arte en mercados altamente competitivos, flexibles y desregulados, donde el acceso a oportunidades depende más de la ubicación geográfica, las redes informales y la capacidad individual de adaptación que de estructuras institucionales estables.

En cuanto al tamaño de localidad, más del 80% de las personas ocupadas en actividades culturales reside en zonas urbanas. Esta concentración es particularmente elevada entre los artistas plásticos (89,9%) y los artistas del diseño y la fotografía (86,3%). Los artistas escénicos, aunque predominantemente urbanos, presentan una presencia relativa mayor en zonas rurales (29,6%) en comparación con otros subgrupos. Esta diferencia sugiere que ciertas expresiones escénicas pueden mantener vínculos más estrechos con contextos comunitarios o tradicionales, aunque en condiciones que suelen carecer de mecanismos formales de protección laboral. Como advierten Guadarrama

(2019) y Tolentino (2024), esta localización territorial no implica necesariamente mejores condiciones de trabajo, sino que muchas veces profundiza formas de autoexplotación y precariedad normalizada, sobre todo fuera de los grandes centros culturales institucionalizados.

La distribución por sexo-género revela uno de los rasgos más persistentes de la desigualdad estructural en el campo artístico. Diversos estudios cuantitativos y cualitativos han documentado la mayor presencia de hombres en las ocupaciones escénicas, así como las diferencias al interior de las disciplinas —mayor participación de mujeres en danza, masculinización de la música y cierre parcial de brechas en el teatro— (Juárez, 2023, 2024; Quiña, 2016, 2018; Tolentino, 2024). Los datos aquí analizados, que abarcan un conjunto más amplio de ocupaciones artísticas, confirman una fuerte masculinización del sector: 66,2% de los trabajadores del arte y la cultura son hombres y 33,8% mujeres. La brecha es especialmente pronunciada entre los artistas escénicos interpretativos, donde casi nueve de cada diez son hombres.

En cambio, aunque persiste una mayor presencia masculina en las artes plásticas y en el diseño y la fotografía, la distancia con las mujeres es menor: ellas representan el 43,5% y el 44,9%, respectivamente. Esta distribución desigual no solo remite a patrones culturales de género profundamente arraigados, sino también a dinámicas diferenciales de acceso a la formación, legitimación profesional y movilidad dentro del campo artístico. Tal como señala Tolentino (en prensa), el trabajo artístico se encuentra atravesado por jerarquías simbólicas y materiales que producen formas específicas de exclusión, donde las mujeres enfrentan mayores obstáculos para el reconocimiento, la estabilidad y la profesionalización, incluso cuando poseen trayectorias formativas similares o superiores.

Esta masculinización se acentúa cuando el análisis se realiza desde la categoría sectorial: 75,9% de los ocupados son hombres frente a un 42,1% de mujeres. Aunque esta brecha se inscribe en una tendencia más amplia del mercado de trabajo mexicano —donde los hombres representan el 59,2% de la población ocupada total—, en el caso del arte y la cultura adquiere un carácter más pronunciado, evidenciando que este campo no escapa, sino que reproduce y en algunos casos intensifica las desigualdades de género estructurales del entorno laboral.

En relación con la edad, el perfil de las y los trabajadores del arte y la cultura se distingue claramente de la población ocupada nacional. Se trata de un sector relativamente más joven: el grupo de 15 a 29 años tiene una presencia destacada en casi todas las categorías culturales, especialmente en diseño, fotografía y artes plásticas, superando el promedio nacional. El segmento de 30 a 49 años concentra la mayor proporción, lo que puede interpretarse como una etapa de mayor consolidación profesional dentro del sector. En contraste, la participación de personas de 50 años o más es significativamente menor, sobre todo en actividades de alta exigencia física como las artes escénicas interpretativas, aunque aumenta en funciones asociadas a la formación, la dirección o las artes plásticas.

Esta configuración etaria confirma una de las tensiones centrales de la precariedad estructural: la dificultad de sostener una trayectoria artística a largo plazo bajo condiciones de trabajo inestables, mal remuneradas y carentes de seguridad social. Parece ser que vivir del arte suele implicar una carrera fragmentada y marcada por rupturas, en la que el envejecimiento se traduce no en reconocimiento y estabilidad, sino en desplazamiento progresivo hacia posiciones menos visibles o no artísticas.

En cuanto a la escolaridad, los datos muestran un aparente contraste con el resto del mercado laboral mexicano. El 57,2% de las personas ocupadas en actividades artísticas cuenta con más de 13 años de escolaridad. Al ampliar la mirada al sector, el porcentaje se reduce a 37,1%, debido a la inclusión de personal de apoyo no necesariamente artístico; sin embargo, sigue siendo diez puntos porcentuales superior al promedio nacional (26,3%). Por grupo ocupacional, el nivel educativo más alto se encuentra entre los artistas plásticos (85,5% con más de 13 años de escolaridad), seguido de quienes se dedican a la dirección, producción y formación artística escénica (77,6%), los artistas del diseño y la fotografía (47,6%) y, finalmente, los artistas escénicos interpretativos, donde sólo el 27,8% cuenta con estudios superiores a 13 años y la mitad se concentra entre 7 y 12 años de escolaridad (véase tabla n° 2).

Este elevado nivel educativo, lejos de traducirse en mejores condiciones de empleo, confirma uno de los núcleos de la precariedad laboral estructural en el campo artístico: la ruptura entre formación y bienestar laboral. Se muestra entonces que, a mayor preparación, mayor exposición a la incertidumbre, la competencia y la autoexigencia, sin que ello se vea correspondido en términos de estabilidad, ingresos o derechos laborales.

De este modo, el capital educativo acumulado por las y los artistas no se convierte en garantía de protección social, sino que muchas veces se diluye en trayectorias marcadas por el subempleo, la intermitencia y la multitarea.

En conjunto, este perfil sociodemográfico —personas jóvenes, con alto nivel educativo, concentradas en espacios urbanos y atravesadas por fuertes desigualdades de género— pone en evidencia la profunda disociación entre las capacidades, la formación y el valor social del trabajo artístico, y las condiciones reales en que este se realiza. Lo que se configura no es un mercado de oportunidades, sino un campo laboral estructuralmente vulnerable, sostenido en la flexibilidad extrema, el trabajo por proyectos, la falta de regulación y la naturalización de la inestabilidad como forma de vida.

En este sentido, los datos aquí presentados refuerzan los planteamientos centrales de Guadarrama (2019), Guadarrama, García y Tolentino (2023), Tolentino (2024; en prensa) en el que se insiste en que la precariedad no es una anomalía ni una etapa transitoria del trabajo artístico, sino un componente histórico y estructural de su organización social. Por ello, más allá del análisis cuantitativo, se vuelve imprescindible profundizar mediante estudios de tipo cualitativo que permitan comprender los sentidos, las motivaciones, las identidades profesionales y las estrategias de supervivencia que construyen quienes trabajan en el arte y la cultura. No basta con constatar las brechas, es necesario adentrarse en las lógicas simbólicas y materiales que legitiman y reproducen una mayor participación masculina en ciertas disciplinas, así como en las experiencias subjetivas de quienes, pese a la inestabilidad, continúan encontrando en el arte una forma de vida, de resistencia y de construcción de sentido.

Tabla 2. Características sociodemográficas de la población ocupada en arte y cultura por ocupación y sector. (México, 2024)

Variables sociodemográficas	Ocupaciones en arte y cultura					Total Sector cultural	Población ocupada 15+ Nacional
	Artistas escénicos		Artistas plásticos	Artistas del diseño y fotografía	Total		
	Dirección, producción y formación artística	Artistas interpretativos					
Regiones							
Centro	40.4	29.0	49.5	39.1	38.4	33.6	32.1
Occidente	24.3	31.9	25.2	19.7	25.1	26.2	23.1
Noreste	15.3	12.2	10.9	17.7	14.3	12.8	14.7
Noroeste	5.2	7.6	4.3	10.3	7.6	8.5	8.5
Sureste	14.8	19.4	10.2	13.3	14.7	18.9	21.7
Tamaño de localidad							
Urbano	85.1	70.4	89.9	86.3	82.1	76.1	65.1
Rural	14.9	29.6	10.1	86.3	17.9	24	34.9
Sexo							
Hombres	60.1	89.0	56.5	55.1	66.2	75.9	59.2
Mujeres	39.9	11.1	43.5	44.9	33.8	24.1	40.8
Edad							
15-29	30.9	36.5	32.5	32.1	33.3	35.8	26.5
30-49	51.2	39.4	53.9	47.9	47.0	36.5	44.8
50-64	12.7	17.3	11.5	16.4	15.2	21.1	22.8
65+	5.2	6.8	2.0	3.7	4.4	6.6	5.9
Escolaridad							
0 a 6 años	0.3	19.7	2.4	3	0.9	1.5	20.7
7 a 12 años	22.1	52.5	12.1	49.4	41.9	61.5	53.1
13+	77.6	27.8	85.5	47.6	57.2	37.1	26.3

Fuente: elaboración propia con base en ENOE, Tercer Trimestre 2024 (INEGI). Datos ponderados

Nota: 32 Entidades Federativas de país organizadas por regiones. *Centro*: CDMX, Hidalgo, México, Morelos, Puebla, Tlaxcala; *Occidente*: Aguascalientes, Colima, Guanajuato, Jalisco, Michoacán, Nayarit, Querétaro, San Luis Potosí, Zacatecas; *Noreste*: Coahuila, Chihuahua, Durango, Nuevo León, Tamaulipas; *Noroeste*: Baja California, Baja California Sur, Sinaloa, Sonora; *Sureste*: Campeche, Chiapas, Guerrero, Oaxaca, Quintana Roo, Tabasco, Veracruz, Yucatán.

Situación del empleo artístico y cultural

Un primer indicador fundamental para comprender la situación laboral de las y los artistas en México es el nivel de informalidad que caracteriza su inserción en el mercado de trabajo. Esta condición —que implica la ausencia de acceso a seguridad social, prestaciones laborales básicas y el incumplimiento de regulaciones legales por

parte de los empleadores— constituye una de las expresiones más claras de la *precariedad laboral estructural*, una forma históricamente normalizada de inserción laboral en el campo artístico, marcada por la inestabilidad, la desprotección institucional y la transferencia del riesgo a la persona trabajadora en el arte y la cultura.

En este escenario, seis de cada diez artistas en México se encuentran en situación de informalidad, proporción que se incrementa de manera alarmante cuando el análisis se realiza desde el sector cultural en su conjunto y no solo desde las ocupaciones artísticas específicas (75,8%). Aunque es cierto que en el país poco más de la mitad de la población ocupada se encuentra en condiciones de informalidad, en el caso del trabajo artístico esta situación se profundiza de manera significativa, lo que confirma su carácter históricamente vulnerable y marginal dentro de las estructuras de regulación laboral. Sin embargo, esta informalidad no se distribuye de forma homogénea entre los distintos grupos ocupacionales: quienes enfrentan las condiciones más extremas son los artistas escénicos interpretativos, de los cuales el 86,0% se encuentra en la informalidad. En contraste, los artistas dedicados a la dirección, producción y formación artística escénica (53,4%) y los artistas del diseño y la fotografía (57%) presentan niveles más cercanos a la media nacional, mientras que los artistas plásticos registran una tasa considerablemente menor (38,4%), incluso por debajo del promedio nacional.

Otro rasgo central para caracterizar la precariedad laboral en el sector es la subocupación, entendida como la situación en la que las personas trabajan menos de 35 horas semanales de manera involuntaria, a pesar de desear o necesitar una mayor jornada para obtener ingresos suficientes. A nivel nacional, el 8% de la población ocupada se encuentra en esta condición, lo cual ya resulta preocupante por sus implicaciones en términos de ingresos, productividad y bienestar. No obstante, en el ámbito artístico-cultural esta proporción se eleva de manera sustantiva hasta alcanzar el 19,4%, lo que evidencia una profunda inestabilidad en la oferta de trabajo y una limitada disponibilidad de oportunidades laborales continuas. Al observar por grupo ocupacional, los artistas escénicos interpretativos son nuevamente quienes enfrentan mayores niveles de subocupación (12,5%), seguidos por los artistas plásticos (9,4%) y quienes se desempeñan en la dirección, producción y formación artística escénica (9,2%). Solo los artistas del diseño y la fotografía se sitúan ligeramente por debajo de la media nacional,

con un 7,1%. Estos datos confirman que la intermitencia laboral no es una excepción, sino un rasgo estructural del trabajo artístico.

Independientemente del tipo de empleo, aproximadamente la mitad de las y los artistas se inserta como personal subordinado, proporción significativamente menor que la registrada a nivel nacional (68,9%). En contraste, una parte considerable participa en el mercado laboral como trabajadores por cuenta propia (37,3%), forma de inserción que en investigaciones previas hemos conceptualizado como *trabajo por proyecto*, modalidad que traslada la responsabilidad de la estabilidad, el financiamiento y la gestión del empleo a las y los propios trabajadores. Esta situación es más común entre los artistas del diseño y la fotografía (41,9%), seguidos por los artistas plásticos (37,7%), los escénicos interpretativos (34,4%) y, finalmente, quienes se especializan en la dirección, producción y formación artística escénica (29,7%). Asimismo, se observa un porcentaje de empleadores (5,3%) superior a la media nacional, especialmente entre quienes se dedican a la dirección, producción y formación artística escénica (12,4%) y entre los artistas escénicos interpretativos, lo que refleja la fragmentación del sector y la prevalencia de dinámicas de autoempleo y microemprendimiento como estrategias de supervivencia más que como elecciones plenamente voluntarias. Resulta particularmente preocupante que el 2% de los artistas del diseño y la fotografía trabaje sin recibir pago alguno, situación que no se presenta en los otros grupos ocupacionales y que da cuenta de formas persistentes de explotación simbólicamente naturalizadas en el campo creativo.

Finalmente, otro elemento revelador de esta precariedad estructural es que el 74% de las y los artistas en México labora en micronegocios, proporción que se incrementa hasta el 92% en el caso de los artistas escénicos interpretativos, alcanza a siete de cada diez artistas del diseño y la fotografía, y supera el 60% entre los artistas plásticos y quienes se dedican a la dirección, producción y formación artística escénica (véase tabla n° 3). Este dato pone en evidencia no solo la fragilidad de las unidades productivas vinculadas al arte y la cultura, sino también la ausencia de estructuras empresariales o gubernamentales sólidas capaces de garantizar continuidad laboral, ingresos estables y derechos sociales básicos.

En su conjunto, estos indicadores confirman lo planteado por los autores revisados en apartados anteriores: que el trabajo artístico no se configura como una excepción

dentro del mercado laboral mexicano, sino como una de sus expresiones más intensificadas de precariedad, donde la inestabilidad, la informalidad y la desprotección no son coyunturales, sino inherentes a la forma en que históricamente se ha organizado, valorado y regulado el trabajo en el campo del arte y la cultura.

Tabla 3. Situación de empleo de la población ocupada en arte y cultura por ocupación y sector. (México, 2024)

Variable de situación de empleo	Ocupaciones en arte y cultura					Total Sector cultural	Población ocupada 15+ Nacional
	Artistas escénicos		Artistas plásticos	Artistas del diseño y fotografía	Total		
	Dirección, producción y formación artística	Artistas interpretativos					
Empleo informal	53.4	86.0	38.4	57.0	61.4	75.8	54.6
Subocupación	9.2	12.5	9.4	7.1	13.3	19.4	8
Posición en el empleo							
Subordinados	57.5	53.2	57.5	48.6	53	49	68.9
Empleadores	12.4	11.7	4.5	7.5	8.7	10.7	5.3
Cuenta propia	29.7	34.4	37.7	41.9	37.3	38.9	22.1
Sin pago	0.4	0.8	0.3	2.0	1.1	1.4	3.7
Sectores institucionales							
Corporaciones y sociedades no financieras	14.8	5.6	35.5	23.1	19.4	7.5	27
Micronegocios y establecimientos	66.6	92.0	60.8	70.9	74.6	23.9	11.3
Sector público	4.1	0.3	2.1	1.6	1.6	7.4	6.4
Sector informal	14.5	1.5	1.5	3.1	3.7	61.2	28.1

Fuente: elaboración propia con base en ENOE, Tercer Trimestre 2024 (INEGI). Datos ponderados

Nota: solo se incluyeron los sectores relacionados con arte y cultura, por lo que el porcentaje a nivel nacional no suma 100%. No se consideraron los sectores agropecuarios, instituciones financieras, trabajo doméstico y agricultura de subsistencia, ya que no están vinculados a ocupaciones artísticas o culturales.

Condiciones de trabajo en el ámbito artístico y cultural

Un componente central de la precariedad laboral estructural en México —y particularmente en el ámbito del arte y la cultura— se expresa en las condiciones concretas en que se organiza y se desarrolla el trabajo cotidiano. En este análisis se consideran cuatro dimensiones: horas trabajadas, ingresos, tipos de contrato y prestaciones sociales. Leídas a la luz de la propuesta de Guadarrama *et al.* (2014), estas condiciones no solo revelan la fragilidad del empleo artístico, sino también la forma en

que la vulnerabilidad y la desprotección han sido históricamente naturalizadas como rasgos constitutivos de la experiencia laboral en el arte.

Con respecto a las horas trabajadas, los datos confirman lo planteado en el apartado anterior sobre la elevada subocupación en el sector: a excepción de los artistas plásticos, que promedian 40,1 horas semanales, todos los demás grupos ocupacionales trabajan menos de 35 horas a la semana. La situación más crítica corresponde a los artistas escénicos interpretativos, quienes apenas alcanzan un promedio de 19,6 horas semanales, seguidos por quienes se dedican a la dirección, producción y formación artística escénica, con 28,9 horas, y por los artistas del diseño y la fotografía, con 34,3 horas semanales. Esta reducción drástica de horas no responde a una elección individual, sino a la propia configuración irregular y fragmentada del mercado de trabajo cultural, en donde la intermitencia y la discontinuidad del empleo se convierten en norma.

Si se amplía la mirada al sector cultural en general, incorporando a otro tipo de trabajadores no necesariamente identificados como artistas, el promedio de horas trabajadas resulta aún más alarmante: 24,5 horas semanales frente a una media nacional de 42,5 horas. Esta brecha evidencia que la subocupación no es un fenómeno marginal, sino un rasgo estructural del sector, que limita seriamente las posibilidades de generar ingresos suficientes y estables para la reproducción material de la vida.

A partir de estas cifras, sería esperable encontrar una alta proporción de personas con un segundo empleo; sin embargo, la ENOE reporta que solo el 9.5% de las y los artistas se encuentra en esta situación, cifra apenas por encima de la media nacional (5,8%). Esta aparente contradicción dialoga directamente con lo señalado por Guadarrama (2019) y otros estudios cualitativos y mixtos (Guadarrama *et al.* 2023; Tolentino, 2024), que dan cuenta de una extendida multiactividad no necesariamente reconocida como “segundo empleo”, ya que suele expresarse a través de trabajos informales, temporales, intermitentes o vinculados a la economía del cuidado, la docencia ocasional o actividades no registradas estadísticamente. Más que una excepción, la multiactividad es parte de las estrategias de sobrevivencia que caracterizan a quienes intentan “vivir del arte” en contextos estructuralmente adversos.

En cuanto al ingreso, se utiliza la mediana como medida central por su mayor precisión frente a valores extremos. Los datos revelan que, pese a los altos niveles de

escolaridad que caracterizan a este grupo, los ingresos de las y los ocupados en el arte y la cultura son muy similares a los de la población ocupada total (437 USD mensuales). Esta equivalencia resulta especialmente significativa si se considera que la población ocupada nacional trabaja en promedio más horas y, en mayor proporción, se inserta en relaciones de subordinación aun dentro de la informalidad. Es decir, el capital educativo y simbólico de las y los artistas no se traduce en mejores condiciones materiales, lo que refuerza la tesis sobre la existencia de un campo laboral donde el prestigio y la vocación operan como compensaciones simbólicas ante la precariedad económica, como ya lo había indagado Menger (1999) para el contexto francés.

Al desagregar por grupos ocupacionales, se observa que quienes perciben mayores ingresos son los artistas plásticos (634 USD mensuales), seguidos por quienes se dedican a la dirección, producción y formación artística escénica (547 USD mensuales). En un tercer nivel se encuentran los artistas escénicos interpretativos y los del diseño y la fotografía, ambos con 470 USD mensuales, cifra que coincide también con la mediana del sector cultural en su conjunto. Estas diferencias, aunque relevantes, no alcanzan a revertir el patrón general de bajos ingresos que atraviesa transversalmente al campo artístico.

Los tipos de contrato ofrecen otra ventana para observar la precariedad estructural. A nivel nacional, la población subordinada se distribuye principalmente entre contratos de base, planta o tiempo indefinido (49,7%) y trabajo sin contrato escrito (41,5%), con un porcentaje menor de contratos temporales (8,3%). Entre los ocupados en el arte y la cultura la tendencia es similar, pero cuando la mirada se dirige al sector cultural en su conjunto, la precariedad se acentúa de forma notable: 67,2% de las personas labora sin un contrato escrito, lo que compromete no solo su estabilidad, sino también su acceso a derechos laborales básicos.

Al interior de los grupos ocupacionales se observan matices importantes. Los artistas plásticos parecen contar con condiciones relativamente más estables: 73,8% dispone de contrato de base, planta o tiempo indefinido. Les siguen los artistas del diseño y la fotografía con 58,6%, y quienes se dedican a la dirección, producción y formación artística escénica con 43,7%. En contraste, los artistas escénicos dedicados a la interpretación concentran el mayor nivel de vulnerabilidad: 82,7% de ellos trabaja sin

contrato escrito. Esta situación confirma que, incluso dentro del campo artístico, existen jerarquías internas de precarización, siendo el trabajo escénico interpretativo uno de los más expuestos al desamparo institucional.

Las prestaciones sociales consolidan este panorama de desprotección histórica. En la población ocupada subordinada a nivel nacional, las prestaciones más comunes son el aguinaldo y las vacaciones; solo cuatro de cada diez personas cuentan con servicios de salud por medio de su empleo y casi la totalidad no recibe utilidades. En el caso de los trabajadores del sector cultural, estas condiciones se agravan severamente: el 88,2% no cuenta con prestaciones de salud, el 71% no recibe aguinaldo y el 75,9% carece de vacaciones pagadas; el no acceso a utilidades se mantiene en niveles semejantes a la media nacional (96,9%).

Entre las y los artistas se aprecian nuevamente diferencias internas. Los artistas plásticos presentan las mejores condiciones relativas: casi la mitad cuenta con prestaciones de salud, solo el 15,5% no recibe aguinaldo y el 19,7% carece de vacaciones pagadas. Les siguen los artistas del diseño y la fotografía, cuya situación es más precaria, especialmente en materia de salud (72,1% sin prestaciones), aunque en menor medida respecto a aguinaldo (28,9% sin recibirlo) y vacaciones (35,0% sin pago). Ambos grupos reportan recibir utilidades en proporciones mayores a la media nacional (75% y 77%, respectivamente).

En contraste, la precariedad alcanza niveles extremos entre los artistas escénicos dedicados a la interpretación. En este grupo, el 96,3% no cuenta con prestaciones de salud, el 89,1% no recibe aguinaldo, el 93,4% carece de vacaciones pagadas y prácticamente la totalidad (99,3%) no recibe utilidades. Las y los trabajadores dedicados a la dirección, producción y formación artística escénica muestran un comportamiento más cercano a la media nacional, aunque igualmente precario: el 69,7% no cuenta con servicios de salud, el 43% no tiene aguinaldo y 45% no tiene vacaciones.

En conjunto, estos datos confirman que la precariedad del trabajo artístico en México no es un fenómeno coyuntural, sino una condición estructural e históricamente arraigada. El campo artístico se configura como un espacio en el que la inestabilidad, la desigualdad y la ausencia de protección social no solo se toleran, sino que se justifican simbólicamente en nombre de la creatividad, la vocación o la pasión por el arte. Esta

narrativa contribuye a invisibilizar las relaciones de explotación que atraviesan al sector y dificulta la construcción de demandas colectivas orientadas al reconocimiento pleno de las y los artistas como trabajadores con derechos (véase tabla 4).

Tabla 4. Condiciones laborales de la población ocupada en arte y cultura por ocupación y sector (México, 2024)

Variables de condiciones laborales	Ocupaciones en arte y cultura					Total Sector cultural	Población ocupada 15+ Nacional
	Artistas escénicos		Artistas plásticos	Artistas del diseño y fotografía	Total		
	Dirección, producción y formación artística	Artistas interpretativos					
Jornada laboral (Hrs.)							
Menos de 35 hrs.	53.2	84.98	24.1	43.9	53.2	72.3	24.3
35 a 48 hrs.	37.3	9.63	59.3	39.6	34.5	20.6	49.1
Más de 48 hrs.	9.5	5.4	16.6	16.5	12.3	7.2	26.5
Hrs promedio por semana	28.9	19.6	40.1	34.3	30.4	24.2	42.3
Ingreso promedio (USD)¹	772	626	774	654	677	621	534
Mediana del ingreso (USD)¹	547	470	634	470	470	470	437
Segundo empleo	9.15	12.4	9.4	7.05	9.5	9.9	5.8
Sin prestación de servicios de salud	62.7	90.9	49.0	60.7	67.6	82.4	52
Población subordinada							
Tipo de contrato							
Temporal	20.2	9.4	8.6	7.7	10.1	8.3	8.3
De base, planta o tiempo indefinido	43.7	8.0	73.8	58.6	44.6	24.3	49.7
Contrato no definido	1.1	0	0.7	0.4	0.4	0.2	0.5
Sin contrato escrito	34.9	82.7	16.9	33.4	44.9	67.2	41.5
Prestaciones							
Sin prestación de salud	69.7	96.3	56.9	72.1	75.9	88.2	60.2
Sin Aguinaldo	43	89.1	15.5	28.9	36.2	71	36.2
Sin Vacaciones	45.4	93.4	19.7	35	42.6	75.9	42.6
Sin Utilidades	83.3	99.3	75.0	77	76.6	96.9	97.7

Fuente: elaboración propia con base en ENOE, Tercer Trimestre 2024 (INEGI). Datos ponderados.

¹ La conversión del ingreso de pesos mexicanos a dólares estadounidenses se realizó utilizando el tipo de cambio promedio del trimestre julio–septiembre, equivalente a 18.29 pesos por cada dólar.

Reflexiones finales

El objetivo de este artículo fue analizar el mercado laboral artístico en México, enfocándonos en la precariedad laboral estructural que enfrenta este sector. Para ello, destacamos la importancia de entender el arte como un trabajo, para el cual se requiere un análisis multidimensional que integre tanto dimensiones objetivas como subjetivas. No obstante, en esta primera aproximación, nos centramos en presentar un mapeo de las condiciones objetivas del fenómeno.

Planteamos que el análisis del trabajo artístico, en su mirada estructural, debe enmarcarse en la discusión sobre la precariedad laboral, un fenómeno ampliamente discutido en América Latina. En este contexto, el campo de la cultura y el arte no puede ser una excepción, pues se configura como un laboratorio ideal para robustecer empíricamente las dimensiones más clásicas de discusión que nos indican que la precariedad la podemos evidenciar por medio de cuatro grandes categorías analíticas: temporal, organizacional, económica y social. Para desarrollar este análisis, utilizamos los datos de la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE) de 2012 a 2024. A partir de esta fuente, describimos cuatro dimensiones clave que corresponden a las categorías mencionadas: las tendencias de empleo artístico, el perfil sociodemográfico en este sector, sus condiciones laborales y la situación de informalidad y subocupación.

Los hallazgos muestran que, si bien el empleo en el sector artístico ha experimentado cierto crecimiento en los últimos años, este crecimiento es frágil y vulnerable, particularmente afectado por crisis como la pandemia de COVID-19. Se trata de un grupo laboral mayoritariamente joven y con altos niveles educativos. No obstante, persiste una profunda disparidad de género, pues la mayoría de quienes se dedican al arte son hombres, habrá que precisar sobre las actividades que realizan. Otro dato sobresaliente es que son jóvenes y con altos niveles educativos. Sobre su condición de empleo predomina el informal, son trabajadores por su cuenta y conforman o laboran en empresas micro o pequeñas predominantemente sin establecimientos.

Continuando con este mapeo, que ya vislumbrada indicadores de precariedad laboral, se profundizó con las condiciones de trabajo, organizadas en función de la tipología que presentan Guadarrama *et al.* (2014) y con la cual se observaron jornadas laborales muy cortas, con promedios que no van de las treinta y cuatro horas a la semana,

con ingresos de menos de diez mil pesos al mes, sin prestaciones laborales, sin contrato de trabajo escrito y con un segundo empleo; es decir, la mayoría de las y los artistas se encuentra en condiciones de informalidad, con una alta tasa de subocupación. Además, se evidencia una segmentación del mercado laboral, donde los ingresos son bajos y las condiciones de trabajo son precarias, con escasa protección social. Ante tal situación, como recomendación empírica, consideramos que es necesario implementar políticas públicas que fortalezcan el sector cultural, abogando por la diversificación y profesionalización del trabajo artístico para mejorar la estabilidad y sostenibilidad laboral en este ámbito crucial de la vida social y económica de México.

Aunado a ello, estos indicadores nos permiten fortalecer la teoría de que el trabajo artístico es precario, así como coincidir con algunos antecedentes de investigación que ya presentaban esos rasgos de inestabilidad, desprotección y poco o nada de beneficios adecuados, sin contrato, con salarios bajos y con jornadas irregulares. Toca entonces establecer otras rutas de investigación de corte cualitativo que nos permitan entender las acciones e interacciones (estrategias y prácticas) y significados que las personas dedicadas al trabajo artístico llevan a cabo para trabajar y vivir del arte en un contexto como el que acabamos de desarrollar en este artículo.

Referencias bibliográficas

- Abbing, H. (2011). Poverty and support for artists. In R. Towse (Ed.), *A Handbook of Cultural Economics*, (pp. 344-349). Edward Elgar Publishing Ltd. <https://doi.org/10.4337/9780857930576.00054>
- Becker, H. (1982). *Art worlds*. University of California Press. <https://archive.org/details/artworlds0000beck>
- Bourdieu, P. (2006). Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario. In *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto : elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI.
- Bulloni, M. N. (2020a). Digitalización, precariedad y organización colectiva. Reflexiones en torno al futuro del trabajo en la producción audiovisual. *Voces En El Fénix*, 5, 80–85. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/130376>
- Bulloni, M. N. (2020b). 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*, 8, 1-27. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/145670>

- Bulloni, M., Justo von Lurzer, C., Liska, M. & Mauro, K. (2022). Mujeres en las artes del espectáculo. Condiciones laborales, demandas de derechos y activismos de género (Argentina, 2015-2020). *Descentrada. Revista Interdisciplinaria de Feminismos y Género*, 6(1), e161. <https://doi.org/10.24215/25457284E161>
- De la Garza, E. (2018). La metodología configuracionista para la investigación. En: *Comité Editorial CSH*. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.
- Guadarrama R. & García Chanes R.E. (2020) ¿Quiénes son los profesionistas creativos? En: R. Guadarrama & M. Moreno (2020). *Mundos habitados* (1.ª ed., pp. 175-205). UAM. <https://casadelibrosabiertos.uam.mx/gpd-mundos-habitados.html>
- Guadarrama, R. (2019). *Vivir del arte : la condición social de los músicos profesionales en México*. Universidad Autónoma Metropolitana. <http://ilitia.cua.uam.mx:8080/jspui/handle/123456789/1017>
- Guadarrama, R., García, R. E., & Tolentino, H. (2023). Precariedad laboral en México. Artes escénicas durante la pandemia. *Revista Mexicana de Sociología*, 85(3), 755–781. <https://doi.org/10.22201/IIS.01882503P.2023.3.60780>
- Guadarrama, R., Hualde Alfaro, A. & López Estrada, S. (2014). *La precariedad laboral en México: dimensiones, dinámicas y significados*. El Colegio de la Frontera Norte-UAM.
- Horkheimer, M. & Adorno, T. (1994). *Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos*. Trotta.
- Juárez, P. (2023). Vivo de bailar y me pagan por eso: Tensiones en la representación profesional de artistas de la danza en la ciudad de Monterrey, México. *Investigaciones en Danza y Movimiento*, 4(8), 49-65. <https://doi.org/10.5281/zenodo.13787683>
- Juárez, P. (2024). Senderos del Peñasco: Metáfora de una cosmonauta mestiza transfronteriza a través de la danza contemporánea. *HArtes. Revista de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro*, 5(10), 96-115. <https://doi.org/10.61820/ha.v5i10.1477>
- Manosalvas-Hurtado, M. & Alvarado-Verdezoto, J. (2021). Las mujeres artistas en Ecuador y su derecho al trabajo. *Revista Sociedad & Tecnología*, 5(1), 126-137. <https://doi.org/10.51247/ST.V5I1.194>
- Mauro, K. (2020). Trabajo artístico en Buenos Aires, Argentina: cartografía de la precariedad laboral de los actores y actrices. En: H. M. Palermo & M. L. Capogrossi (Eds.), *Tratado latinoamericano de antropología del trabajo*. CLACSO; CONICET; CEIL; CIECS. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/194230>
- Menger, P. (1999). Artistic labor markets and careers. *Annual Review of Sociology*, 25, 541-574.
- Menger, P. (2006). Artistic Labor Markets: Contingent Work, Excess Supply and Occupational Risk Management. *Handbook of the Economics of Art and Culture*, 1, 765-811. [https://doi.org/10.1016/S1574-0676\(06\)01022-2](https://doi.org/10.1016/S1574-0676(06)01022-2)

- Menger, P. (2007). Les intermittents du spectacle. *Sociologie du travail* [En ligne], 49(3), 403-405. <https://doi.org/10.4000/SDT.22518>
- Mora Salas, M. & De Oliveira, O. (2009). La degradación del empleo asalariado en los albores del siglo XXI: Costa Rica y México. *Papeles de Población*, 15(61), 195–231. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5423480&info=resumen&idoma=ENG>
- Pacheco, E., De la Garza, E., & Reygadas, L. (2011). *Trabajos atípicos y precarización del empleo*. El Colegio de México.
- Pérez-Ibáñez, M., & López-Aparicio, I. (2019). Mujeres artistas y precariedad laboral en España. Análisis y comparativa a partir de un estudio global. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(4), 897-915. <https://doi.org/10.5209/ARIS.62314>
- Pinochet Cobos, C. & Muñoz-Retamal, J. (2022). Tiempos de ocio y trabajo creativo. Mujeres y desigualdad de género en el campo artístico. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 22(1), e2936. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2936>
- Pinochet Cobos, C., Peters, T. & Guzmán, V. (2021). La crisis COVID en el sector cultural chileno: estrategias de acción colectiva y políticas culturales desde abajo. *Revista de Estudios Sociales*, 78, 14–35. <https://doi.org/10.7440/res78.2021.02>
- Quiña, G. (2016). Los sentidos de la precariedad: reflexiones en torno a las representaciones del “trabajo creativo.” *Controversias y Concurrencias Latinoamericanas*, 8(13), 90–99. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=588666483010>
- Quiña, G. (2018). Culturepreneurship y condiciones del trabajo en las industrias creativas: Una aproximación a partir del caso de la música independiente. *Revista Latinoamericana de Estudios Del Trabajo*, 22(37), 197–220. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/87284>
- Reygadas, L. (2011). Introducción: trabajos atípicos, trabajos precarios: ¿dos caras de la misma moneda? En: E. Pacheco Gómez & L. Reygadas (Eds.), *Trabajos atípicos y precarización del empleo* (pp. 21–48). El Colegio de México.
- Sánchez, G., Romero, J. & Reyes, J. (2019). *Los artistas y sus condiciones de trabajo. Una aproximación a su situación en México*. 7(21), 69-89. <https://doi.org/10.22201/enesl.20078064e.2019.21.69464>
- Segnini, L. (2011). À procura do trabalho intermitente no campo da música. *Estudos de Sociologia*, 16(30), 177–196. <https://doi.org/10.52780/RES>
- Segnini, L. (2014). Os músicos e seu trabalho: Diferenças de gênero e raça. *Tempo Social*, 26, 75-86. <https://doi.org/10.1590/S0103-20702014000100006>
- Tolentino, H. (2024). *El mundo del arte del teatro cabaret en contextos de precariedad laboral en México* [Tesis de Doctorado, Universidad Autónoma Metropolitana]. Repositorio institucional. <http://ilitia.cua.uam.mx:8080/jspui/handle/123456789/1224>

Tolentino, H. (en prensa). Artistas escénicas en México: Persistencia de una precariedad laboral estructural marcada por la desigualdad de oportunidades.

Turrini, M. & Chicchi, F. (2013). Precarious subjectivities are not for sale: The loss of the measurability of labour for performing arts workers. *Global Discourse*, 3(3-4), 507-521. <https://doi.org/10.1080/23269995.2014.885167>