

## Efectos de la pandemia covid 19 en los trabajadores de artes escénicas en México

AUTORES

*At a time when the parameters and scope of each day have shrunk so dramatically, it's not hard to see why artists are looking at them, as well as through them —particularly when the sights we see at this time of year are so poignant.*

THE GUARDIAN<sup>1</sup>

### Resumen

Este artículo analiza el impacto de la pandemia covid 19 en los trabajadores de las artes escénicas en México. Con este propósito, se toman como referencia datos estadísticos oficiales y los que se derivan de una encuesta propia, que muestran que, si bien en este contexto el empleo en México se redujo, el efecto de la pandemia fue mayor en las actividades presenciales, como las escénicas, caracterizadas por condiciones históricas de precariedad estructural. Estas condiciones, sin embargo, no son determinantes. Otros factores, como la carencia de regulaciones protectoras de los derechos humanos y sociolaborales, se hicieron aun más visibles en el marco estudiado e influyeron en las reacciones ambiguas de estos artistas sobre los desafíos y posibilidades planteados por la crisis sanitaria.

### Abstract

This article analyzes the impact of the covid 19 pandemic on performing arts workers in Mexico. For this purpose, official statistical data and those derived from an own survey are taken as a reference, which show that, although employment was reduced in Mexico in this context, the effect of the pandemic was greater in face-to-face activities, such as performing arts, characterized by historical conditions of structural precariousness. These conditions, however, are not determinant. Other factors, such as the lack of protective regulations for the human and social and labor rights of these artists, became even more visible in the context studied, and had an influence on their ambiguous reactions to the challenges and possibilities opened up by the health crisis.

---

<sup>1</sup>Editorial, 1 de abril de 2020.

**Palabras clave**

Covid 19, artes escénicas, precariedad estructural, precariedad resiliente, México

**Keywords**

Covid 19, performing arts, structural precariousness, resilient precariousness, Mexico

Los efectos laborales de la pandemia covid 19 entre los trabajadores del arte y la cultura han sido documentados desde el inicio del fenómeno en publicaciones académicas e institucionales, con fines de divulgación de carácter nacional e internacional. Los datos preliminares y conjeturas que ofrecen estos documentos invitan a saber más sobre las condiciones en que vivieron estos trabajadores el cierre de actividades, sus respuestas diferenciadas y sus posibilidades y dificultades de adaptación a las nuevas situaciones de trabajo durante 2020.<sup>2</sup>

A mediados de 2021, la UNESCO (2021) mostró por primera vez la magnitud del paro de actividades culturales y creativas a nivel mundial. En ese informe, se calcula de manera indirecta que el fenómeno sanitario afectó aproximadamente a 51.2 millones de personas (que indicaron en la plataforma LinkedIn ejercer algún tipo de actividad en este campo).<sup>3</sup> Llama la atención lo dicho sobre el fuerte contraste entre la tasa de desempleo promedio en Estados Unidos, que en el mes de septiembre fue de 8.5%, y la pérdida mayúscula que alcanzó cifras de 55%, 52% y 27% para bailarines, actores y músicos, respectivamente (UNESCO, 2021, p. 28). Junto con el desempleo, los ingresos de los trabajadores de las industrias culturales y creativas (ICC) decrecieron en promedio entre 20% y 40%, aunque estos datos fluctúan según regiones y países. En América del Sur y Central, por ejemplo, el 55% de los trabajadores de las ICC experimentó una disminución mucho más elevada de sus ingresos, de más del 80% (MERCOSUR *et al.*, de próxima aparición en 2021).<sup>4</sup> En general, la UNESCO (2021, p. 25) calcula que la caída de la producción económica de las ICC en 2020 “fue mayor que las reducciones de la actividad económica en toda la economía, y mucho peor que cualquier crisis anterior a la que se hubiera enfrentado el sector en nuestra época” (UNESCO, 2021, p. 25).

Otros estudios dan cuenta de los efectos subjetivos de la crisis sanitaria entre los artistas, alimentada por factores como la falta de certeza sobre las consecuencias del fenómeno en la salud de las personas. A ello se suman los factores de carácter económico derivados de la pérdida masiva de trabajo, para algunos la más alta pérdida desde la Gran Depresión (Petrosky-Nadeau & Valleta, 2020, p. 1) y, finalmente, los factores de tipo ideosincrático, asociados a la integridad y futuro profesional, puestos en entredicho por este fenómeno inesperado. Esta falta de certezas nutrió un estado de ánimo calificado

---

<sup>2</sup>Al respecto, puede consultarse CEPAL / OIT (2020), UNESCO (2020), Comunian & England (2020), AUTORES *et al* (2021).

<sup>3</sup>Datos consultados en enero de 2021 (UNESCO, 2021, p. 4).

<sup>4</sup>Por su parte, una de las primeras mediciones que muestran el impacto de covid 19 en las ICC europeas señala que la pérdida de ingresos en este sector, en comparación con 2019, alcanzó el 31% por encima de la industria del turismo y similar a la del transporte aéreo. Entre las más afectadas se encuentran las artes escénicas (teatro, danza y ópera) con un 90% de pérdidas, seguida por la música con 76% (GESAC, 2021).

como de “incertidumbre sistémica”,<sup>5</sup> que alteró los patrones laborales de los trabajadores escénicos —como dejar de buscar trabajo o hacerlo pero en sectores de actividad “más seguros”, y adaptar sus procesos creativos a las modalidades a distancia— y dislocó el comportamiento de los hábitos de consumo en los espacios tradicionales.

Diversos mecanismos de consulta dirigidos a personas relacionadas con la cultura y el arte revelaron comportamientos erráticos en los meses inmediatos al cierre de actividades. “El principal temor de los *freelancers* es cómo pagar las facturas”, mostraba desde mediados de marzo la encuesta del influyente sindicato inglés BECTU, que agrupa a personal y trabajadores de las industrias de los medios de comunicación y el entretenimiento (BECTU, 2020).<sup>6</sup> En México, la encuesta aplicada en mayo de 2020 por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) a 4,168 trabajadores del sector cultural describe la agudización de su acostumbrada precariedad laboral: 53.2% de los consultados declaró trabajar de forma independiente; 23.6% había perdido entre el 91 y 100% de sus ingresos, y 38.3% dejó de percibir el total de sus ingresos.<sup>7</sup> El desasosiego que producía entre ellos el desconocimiento sobre el comportamiento futuro de la pandemia les hacía temer pérdidas mayores. A la par, emergieron distintas iniciativas de consulta, impulsadas por organizaciones de intérpretes, productores y otros profesionales de las artes escénicas que buscaban registrar a sus miembros y conocer su situación particular por localidad y estado en el país.<sup>8</sup>

En ese entorno, la postergación indefinida de actividades, contratos y funciones programadas fue un golpe repentino para aquellos que vivían al día y de sus exiguos ahorros. Sin embargo, después de varias semanas de vivir en precariedad laboral extrema, comenzó a percibirse otro modo de precariedad resiliente que revela la capacidad de los artistas para adaptarse a condiciones adversas.<sup>9</sup> Esta capacidad alude al papel de la acción individual y colectiva para dirigir los procesos de cambio en situaciones de crisis. Este momento único en la historia de la humanidad desveló las carencias de los artistas en su particularidad contextual, mostrando su expansión global, pero también sus diferencias contrastantes

---

<sup>5</sup>Tomamos el término utilizado por Radermecker (2021, p. 4) para ilustrar la simultaneidad de factores que afectan las visiones sobre el presente y el futuro de los artistas, aunque en este texto dejamos de lado la discusión sobre el enfoque sistémico asociado al mundo del arte en el que se inspira este autor.

<sup>6</sup>Esta encuesta cerró el 16 de marzo, justo antes de que se pusieran en práctica las medidas de distanciamiento social. Durante 2020, Comunian y England (2020, 112) registró en total 22 encuestas dirigidas al sector de industrias culturales y creativas y subsectores específicos en Gran Bretaña.

<sup>7</sup>Los resultados de esta encuesta fueron publicados en el libro intitulado *Para salir de terapia intensiva. Estrategias para el sector cultural hacia el futuro*. Recuperado de [http://www.librosoa.unam.mx/bitstream/handle/123456789/3074/01\\_Para\\_salir\\_de\\_terapia\\_intensiva%20A.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://www.librosoa.unam.mx/bitstream/handle/123456789/3074/01_Para_salir_de_terapia_intensiva%20A.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

<sup>8</sup>Iniciativa de la Asociación de creadores, intérpretes, productores y profesionales de la danza, el Colegio de Productores, el Consejo de Comunitario de Legislación en Artes Escénicas, Iniciativa del Fondo Emergente de Apoyo a Artistas (IFEA) y la Red de Espacios Culturales Independientes Organizados (RECIO).

<sup>9</sup>Una discusión al respecto se desarrolla en AUTORES *et al*, 2021.

según país, sector de ocupación, edad, género y otros factores que explican, en parte, las distintas percepciones sobre el momento.

En ese sentido, es importante estudiar cómo se entrelazan estas dos formas de precariedad laboral, estructural y resiliente, en el contexto de la pandemia covid 19 en México. Particularmente, nos interesa analizar el impacto subjetivo y objetivo de este fenómeno en los trabajadores de las artes escénicas relacionados con la música, la danza y el teatro, y conocer sus respuestas durante el confinamiento impuesto por la emergencia sanitaria.<sup>10</sup>

### **Acercamiento metodológico**

Este estudio surgió de un interés por las manifestaciones estructurales de la precariedad laboral entre los trabajadores del arte y la cultura en México y América Latina (AUTORES Y OTROS AUTORES, 2014; AUTORA, 2019; AUTORES, 2021). A partir de estos estudios previos, consideramos que la propagación de una crisis de gran magnitud, como la desatada por el covid 19, tendría efectos profundos en un sector de por sí vulnerable, aun más entre los trabajadores escénicos por su actividad eminentemente presencial. A sabiendas de que la precariedad tiene manifestaciones contrastantes y responde a situaciones históricas determinadas, quisimos explorar la heterogeneidad de este grupo, según el perfil profesional y la situación material sociodemográfica y económica de sus integrantes, así como sus respuestas para salir de la crisis. Para ello, seguimos un procedimiento mixto, cuantitativo y cualitativo, que tomó como referencia los datos de la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE) y los que resultaron de la aplicación de una encuesta propia. A través de la primera fuente de información, mostramos la tendencia de la participación económica nacional durante los últimos cinco años y, de manera particular, de los ocupados en artes escénicas. Dado que en esta fuente no hay información estadística disponible para conocer el comportamiento específico de la pandemia en las personas ocupadas en el grupo de interés, se aplicó de forma virtual una encuesta dirigida a una muestra intencional de trabajadores relacionados con la música, el teatro y la danza.<sup>11</sup> El cuestionario se diseñó en el software de *Google Forms*, y se hizo llegar a los interesados a través de informantes calificados y sus redes de contacto;<sup>12</sup> aunque el último

---

<sup>10</sup>La UNESCO (2021) subraya el efecto mayúsculo de este fenómeno en las actividades escénicas —que se desarrollan de forma presencial en espacios y lugares específicos, como teatros, lugares de música en vivo, festivales, cines y museos—, además de sus repercusiones indirectas en otras actividades, como las turísticas. En esta misma dirección, el estudio realizado por la consultora IDEA y otros (2021, pp. 41-42), a solicitud del Parlamento Europeo, muestra la multiplicación de estos efectos dentro del extenso subsistema artístico poblado por quienes realizan actividades complementarias —los escenógrafos, diseñadores de vestuario y maquillaje, iluminadores—, y quienes hacen lo propio en empresas que participan en la organización de espectáculos y eventos. En esta investigación nos limitamos a los artistas profesionales.

<sup>11</sup>Previamente, entre el 3 y 14 de agosto, se realizó la prueba piloto del instrumento.

<sup>12</sup>Este instrumento se difundió con la denominación de....

mes se abrió libremente en redes sociales (Facebook y Twitter). El periodo de levantamiento de la información se extendió del 1 de septiembre al 30 de noviembre de 2020.

Conviene aclarar que la fuente de información no buscó la representatividad estadística sino la identificación de situaciones particulares en un grupo muy selecto y, a su vez, diverso de profesionistas que formaba parte de redes de contacto en el sector de las artes escénicas.<sup>13</sup> Además, por las condiciones del confinamiento, la opción de una encuesta en línea estuvo limitada a las personas que contaban con los medios tecnológicos y la conectividad necesaria para responder. En total, se obtuvo respuesta de 190 personas, ubicadas principalmente en la Ciudad de México (46.3%), en el centro del país, y en la frontera norte, en los estados de Baja California (15.3%) y Nuevo León (10.5%).

A través de preguntas tanto cerradas como de tipo abierto, el cuestionario aborda seis aspectos centrales para comprender la situación laboral de los trabajadores escénicos en el contexto de la pandemia, y sus diferencias internas: 1) perfil sociodemográfico, socioeconómico y ocupacional; 2) formación escolar y profesionalización; 3) efectos del confinamiento en sus actividades e ingresos, que comprende la situación anterior y durante el cierre de actividades no esenciales; 4) acciones para enfrentar el paro de actividades; 5) propuestas para apoyar el sector cultural y artístico; y 6) evaluación sobre su futuro profesional.

Al final, el análisis de los datos que resultaron de esta encuesta se hizo a través de procedimientos cuantitativos y cualitativos. Los primeros comprendieron dos técnicas: una que describe de forma bivariada las diferencias que moldean los efectos de la pandemia por grupos de edad (21 a 29 años, 30 a 49 años, y 50 años y más) y por perfil profesional (música, danza, teatro y multidisciplinario);<sup>14</sup> y otra que sigue un procedimiento multivariado, de correspondencias múltiples, para explorar las asociaciones entre las características sociodemográficas, el perfil profesional y las condiciones laborales de los trabajadores. El análisis cuantitativo se realizó con el software STATA 14. Por su parte, el análisis cualitativo siguió el método basado en la codificación temática y la creación de categorías, propuesto por la teoría fundamentada, con el apoyo del programa ATLAS.TI 9. Por esta vía, se analizaron las respuestas abiertas sobre los significados de la pérdida del empleo, los desafíos y oportunidades que abrieron las actividades a distancia y la evaluación sobre el futuro del sector cultural y artístico en el país.

En los siguientes apartados, presentamos los resultados de este análisis mixto, que muestra la doble cara de la precariedad laboral en el contexto de la pandemia. El análisis cuantitativo pone a la vista

---

<sup>13</sup>Agradecemos a todos los artistas y especialistas en el campo de la música, danza y teatro por su invaluable apoyo para difundir la encuesta entre sus redes de contacto. Especialmente, al maestro ....., quién, además, colaboró en el diseño y prueba del instrumento.

<sup>14</sup>Este último grupo está conformado por aquellas personas cuya ocupación principal se relaciona con más de un área o disciplina profesional (música, danza, teatro u otra).

la relación entre la caída de la actividad en la población ocupada en artes escénicas y su condición precaria, diferenciada por edad y perfil profesional. Este primer acercamiento a la problemática confluye en un ejercicio de asociación múltiple del que se desprende una tipología que asocia las condiciones objetivas, sociodemográficas y laborales de las personas, con la mayor o menor afectación laboral durante la pandemia. Finalmente, el análisis cualitativo pone en evidencia que el deterioro de las condiciones de empleo entre los artistas escénicos presenta desafíos, pero también oportunidades que son evaluadas por los propios trabajadores como posibles salidas a la crisis.

### **Las actividades artísticas en México: 2015-2020**

Si consideramos a la población activa a nivel nacional entre 2015 y 2020, los datos de la ENOE indican que su participación económica se mantuvo constante hasta 2019, pero en el tercer trimestre del siguiente año se produjo una enérgica disminución de la población ocupada de 15 años y más —estamos hablando de un poco más de 4 millones y medio de personas— como resultado de la pandemia (CUADRO 1). En otras palabras, lo que vemos es la caída en un 7.6% de la participación económica en el país. Este escenario nacional permite entender la dimensión, aún más profunda, de las pérdidas en el conjunto del sector artístico,<sup>15</sup> que concentraba apenas a seis décimos del total de ocupados en el último trimestre de 2019 (la mitad de ellos en las artes escénicas). Después de mantener una tasa constante en el periodo considerado, igual que la población activa nacional, la ocupación artística cayó 36%, y sólo entre los artistas escénicos relacionados con la música, la danza y el teatro, cuyas actividades son sustancialmente presenciales, el daño causado por la pandemia alcanzó a dos tercios de sus miembros. Mirando esta cifra, no es difícil sostener que este conglomerado de trabajadores fue uno de los más golpeados por la crisis, bastante más que otro sector igualmente paralizado de trabajadores presenciales, el de restaurantes y alojamientos,<sup>16</sup> que sigue una dinámica de actividad parecida a las ocupaciones recreativas y culturales. En este sector de referencia, las pérdidas apenas afectaron a un cuarto de la población.

#### [CUADRO 1]

---

<sup>15</sup>De acuerdo con el Sistema Nacional de Clasificación de Ocupaciones (INEGI, 2019), el sector artístico, cuyas claves añadimos a continuación, se conforma por un conglomerado heterogéneo de autores, periodistas y traductores (2151-2153); pintores, diseñadores y dibujantes artísticos, escultores y escenógrafos (2161-2164) y artistas interpretativos (2171-2175). En este último grupo, se localizan las actividades escénicas que nos interesan de forma particular y que incluyen a escenógrafos (2164), compositores y arreglistas (2171), músicos (2172), cantantes (2173), bailarines y coreógrafos (2174) y actores (2175).

<sup>16</sup>Este rubro está compuesto por población ocupada en servicios de alojamiento temporal (7210), servicios de preparación de alimentos y bebidas (7221), servicios de preparación de alimentos y bebidas en unidades ambulantes (7222) y centros nocturnos (7223) (INEGI, 2015).

## Los trabajadores de artes escénicas

Para comprender la vulnerabilidad laboral de los trabajadores escénicos, describimos sus características sociodemográficas y económicas a partir de la muestra estudiada, que revela rasgos cercanos a los que se derivan de las fuentes estadísticas nacionales para el sector artístico.<sup>17</sup>

Como ya se dijo, las personas que participaron en esta investigación constituyen un grupo selecto de trabajadores artísticos, con un perfil profesional vinculado principalmente a la música (34.2%), la danza (24.2%) y el teatro (12.6%), aunque también se incluyó a personas que tienen un perfil multidisciplinario (28.9%). Vistos en conjunto, en este grupo se observan pocas diferencias por sexo, mayor presencia de personas de 30 años y más, que se distinguen por su alta escolaridad, con un peso importante de los que tienen estudios de posgrado (CUADRO 2).

Sin embargo, al comparar por perfil profesional, encontramos diferencias interesantes. La música y el teatro son los perfiles más masculinizados (70.8% y 60.9% respectivamente); en cambio, la danza y el área multidisciplinaria están en particular feminizados (84.8% y 64.8%). Por edad, hay una mayor presencia de jóvenes en la danza (30.4%), seguidos del grupo multidisciplinario (16.4%); en el teatro se incrementa el porcentaje de personas de mediana y mayor edad; y en el grupo de personas de 50 años y más tienen mayor peso las ocupaciones musicales. La distribución de las personas encuestadas según el nivel de escolaridad nos dice que el mayor porcentaje con bachillerato (20.8%) se dedica al teatro; en la danza, resalta la proporción de personas con licenciatura (63.0%), en el área de la música se observa el mayor porcentaje de personas con posgrado (32.3%) y en el área multidisciplinaria un 3.6% tiene otro tipo de estudios complementarios de su formación artística. Por último, el ingreso promedio mensual de los hogares nos indica su condición socioeconómica: en el escalón más bajo están quienes desarrollan actividades relacionadas con el teatro, mientras que en el otro extremo de la escala están los músicos que perciben los ingresos más altos.

Así, podemos afirmar que la clasificación de los trabajadores escénicos por perfil profesional revela diferencias sociodemográficas y económicas que explican, como veremos a continuación, los impactos desiguales de la pandemia en su situación laboral.

[CUADRO 2]

---

<sup>17</sup>Por razones de espacio, omitimos la desagregación de sus características.



### **Situación laboral antes del confinamiento (2019)**

De acuerdo con los datos de la encuesta, un año antes, en 2019, era evidente la importancia desigual de las actividades laborales relacionadas con el arte y la cultura en el conjunto de los ingresos de los artistas escénicos y, de igual modo, la discontinuación de su ocupación. Estos datos confirman que la precariedad laboral estructural en el sector cultural se distingue por la multiactividad y la intermitencia en el empleo (Autora, 2019).

Del total de la muestra, apenas un poco más de la mitad de ellos (56.5%) realizó actividades exclusivamente relacionadas con el arte y la cultura, aunque esta situación es más frecuente entre los grupos de mediana y mayor edad y entre los músicos (CUADRO 3). Derivado de ello, sólo para el 57.9% de los artistas estas actividades representan la única fuente de sus ingresos, en tanto que para el 29.5% constituye la mitad o las tres cuartas partes. Al analizar por edad y perfil profesional, el ingreso proveniente de estas actividades sobresale entre los de mayor edad (66.7%) y entre los músicos (72.3%), seguidos por el grupo multidisciplinario (60%). Independientemente del tipo de actividad laboral que realizaban, se muestra constancia en la percepción de ingresos a lo largo del año, aunque entre los más jóvenes (23.3%) y entre quienes se dedican al teatro (29.2%) prevalece la intermitencia en sus ingresos por sus actividades espaciadas cada dos o tres meses (CUADRO 3).

[CUADRO 3]

### **Al filo y durante el confinamiento (2020)**

Si bien una semana antes de que todas las actividades no esenciales fueran clausuradas para prevenir el contagio, alrededor del 23 de marzo ya se notaba un declive de 15% en la actividad de los trabajadores escénicos; y resulta paradójico que a lo largo de este año crítico<sup>18</sup> los encuestados declararon mantenerse activos casi en el mismo porcentaje promedio que el año anterior. Aunque esta “reactivación” de la labor sobresale entre los más jóvenes y entre quienes se dedicaban al teatro, en general podría estar asociada con la tendencia crónica de los artistas escénicos a tener varios empleos. Se trata entonces de una hiperactividad de supervivencia acrecentada por la crisis. De acuerdo con sus testimonios, que analizaremos más adelante, durante la clausura, la mayoría buscó a veces de manera infructuosa continuar sus actividades artísticas a distancia y, al mismo tiempo, para sobrevivir, se hizo de otros trabajos fuera de su campo de especialización. Lo que muestran los datos es que el 63% de las personas que estaban activas o que reanudaron actividades en este periodo tenían dos o más empleos. Esta

---

<sup>18</sup> Más precisamente, hasta el mes de noviembre de 2020 cuando cerramos la encuesta.

multiactividad está más presente entre los más jóvenes y entre los que se dedican a la danza, y se relaciona con el trabajo por cuenta propia y por proyectos (CUADRO 4).

#### [CUADRO 4]

La exacerbación de la precariedad laboral entre los artistas escénicos es más evidente si consideramos que sólo el 16% logró mantener sus mismas actividades. Entre estos pocos privilegiados destacan los de 30 años en adelante y los músicos; alrededor del 40% mantuvo sólo algunas actividades, aunque esto sólo fue posible para el 22% de los teatreros; y en promedio, el 22% del grupo perdió todas sus actividades (CUADRO 5). Las dificultades para mantener su situación de empleo anterior, ya de por sí inestable, orilló al 15% de los encuestados a emprender nuevas actividades, aunque algunos de ellos (8%) vieron fracasar estos intentos o no tuvieron las condiciones para intentarlo.

Esta inestabilidad en el empleo tuvo su correlato en los ingresos. Si bien cerca del 20% lo mantuvo sin cambios, destacando nuevamente los de mayor edad y los músicos, una cuarta parte de la población perdió más del 50%, particularmente los jóvenes y los dedicados a la danza y, en promedio, un 11% de los encuestados se quedó sin ingresos (CUADRO 5).

#### [CUADRO 5]

### **Tipología del riesgo laboral**

Para analizar el comportamiento de las variables asociadas al riesgo de perder el empleo y los ingresos entre los trabajadores escénicos durante la pandemia, utilizamos la técnica de correspondencia múltiple.<sup>19</sup> A través de este procedimiento, identificamos cuatro situaciones que muestran, de menos a más, los efectos contrastantes de la pandemia en este conglomerado artístico heterogéneo. Cada situación se identifica como una situación típica de riesgo laboral.

---

<sup>19</sup>Esta técnica busca reducir la información de un conjunto elevado de variables nominales a un conjunto menor de dimensiones o factores y, además, describe las relaciones entre categorías de variables nominales y entre las propias variables (Pérez, 2004). Con este propósito, en esta investigación, se consideraron las siguientes variables: los cuatro perfiles profesionales (música, teatro, danza y multidisciplinario); sus características sociodemográficas (sexo, grupo de edad y escolaridad); las condiciones del empleo en 2019 (realiza actividad no relacionados con el arte y cultura y la importancia de las actividades de arte y cultura en el ingreso); las condiciones laborales durante el confinamiento (número de empleos, posición y temporalidad con las que realiza las actividades laborales en el único empleo o empleo principal para quienes tienen más de un empleo), y las variables sobre cambios en las actividades laborales e ingreso a partir de abril de 2020 hasta el momento de cerrar la encuesta. La inercia y el porcentaje de varianza explicada para la dimensión 1 (eje horizontal) y la dimensión 2 (eje vertical) fueron 0.043 (49.04%) y 0.012 (13.6%), respectivamente. Las dos dimensiones, en conjunto, explican el 62.6% de la varianza de los datos.

En la gráfica 1, se observa a los dos grupos con menor riesgo laboral en los cuadrantes de la izquierda. En la parte superior, están los trabajadores escénicos de los cuatro perfiles profesionales que se caracterizan por tener estudios de posgrado, contratos por tiempo indefinido y un solo empleo relacionado con el arte y la cultura (tipo 1). Este selecto grupo mantuvo sus mismas actividades e ingresos, independientemente de su edad, perfil profesional y sexo. En la parte inferior, se agrupan los músicos cercanos al perfil estable (tipo 2) y que conforman el prototipo profesional tradicionalmente masculinizado y de edad madura, con dedicación exclusiva a la música. Aunque en este grupo predominan los que tienen un solo empleo por tiempo indefinido, hay también quienes tienen varios empleos, algunos por proyecto. Estos últimos no lograron mantener todas sus actividades durante la pandemia, lo que tuvo efectos negativos en sus ingresos. Por su parte, los cuadrantes de la derecha son los asociados con los factores de mayor riesgo a perder el empleo y los ingresos. En el cuadrante de arriba a la derecha (tipo 3), resaltan las mujeres jóvenes, con estudios de licenciatura, que se dedican a la danza, el teatro y a las actividades multidisciplinarias. Todas tienen en común la multiactividad, que incluye trabajos por cuenta propia y de sobrevivencia que aportan hasta la mitad de sus ingresos. Durante la pandemia, el cierre de actividades provocó su disminución entre un 10 y 50%. Finalmente, en el cuadrante de abajo a la derecha (tipo 4), se encuentran los artistas que estuvieron expuestos a los factores de mayor riesgo laboral durante la crisis sanitaria. Se trata de un grupo mixto por sus perfiles profesionales, de hombres y mujeres de edad media, entre 36 y 51 años, con menor escolaridad, unos pocos con estudios de licenciatura, que se encuentran a la mitad de su carrera. Aunque hay casos dedicados enteramente a actividades relacionadas con su disciplina artística, con un solo empleo, los hay también con dos o más empleos ajenos al campo artístico necesarios para completar sus ingresos. Durante la pandemia se cancelaron muchas de sus actividades y dejaron de percibir más del 50% de sus ingresos.

En síntesis, los artistas de los tipos 1 y 2 son los asociados con las mejores condiciones para enfrentar situaciones de riesgo laboral como las experimentadas durante la pandemia. En el tipo 1, llama la atención las mujeres con más de cuarenta años, con estudios de posgrado que combinan una disciplina central (música, danza y teatro) con especialidades en diversos campos artísticos. Se trata de asalariadas, con contratos indefinidos e ingresos equivalentes a la media en el campo de las artes escénicas, alrededor de 15 mil pesos mensuales, los cuales permanecieron sin cambios. A lo largo del confinamiento, todas incursionaron en actividades de docencia y producción creativa en línea. Los músicos se caracterizan igualmente por tener carreras sólidas, generalmente concentradas en su profesión, y empleos estables que, sin embargo, combinan con contratos temporales. Son estos últimos los que mayormente resintieron la pérdida de actividades. También se notan diferencias entre quienes se adaptaron a la docencia y la producción artística a distancia y quienes no lograron dar el salto tecnológico en sus modalidades de

trabajo. Los efectos de la pandemia se notan más en los tipos 3 y 4, entre los que predominan los artistas jóvenes y de edad media dedicados a las diversas actividades escénicas. En estos tipos es común encontrar personas que tienen formaciones profesionales y empleos múltiples, en ocasiones por fuera del campo de las artes, que combinan el trabajo dependiente con el independiente y con contratos intermitentes de duración variable. Algunos no estaban empleados en el momento de la clausura de actividades, pero emprendieron actividades variadas durante la pandemia. Esta perenne inestabilidad laboral, y la falta de seguridad social, los ha “entrenado” para sobrevivir en circunstancias de riesgo. Sin embargo, el saldo de su experiencia durante los meses de la pandemia no es favorable, como lo muestra la caída drástica de sus ingresos ya de por sí bajos. Por último, el tipo 4 tiene muchos rasgos que caracterizan al tipo 3, particularizados en el campo del teatro. Aquí, encontramos personas con estudios de licenciatura en varias disciplinas artísticas y formación continua en literatura dramática, cine, pedagogía musical, teatro comunitario y cabaret, que se desempeñan indistintamente como directores, intérpretes, guionistas, iluminadores, vestuaristas, escenógrafos, escritores, narradores, gestores de proyectos creativos y docentes. Esta polivalencia profesional, aunada a bajos ingresos, fragmentados entre diversas fuentes de empleo, desembocó en la pérdida total de los mismos empleos durante la pandemia. De ahí que recurran a préstamos de familiares y de amigos, a la venta de objetos personales, a la elaboración y venta de comida, y a otras estrategias para vivir en estas condiciones adversas.

[GRÁFICA 1]

### **Percepciones de la incertidumbre**

La tipología es una herramienta útil para ordenar el impacto de la pandemia de acuerdo con las situaciones objetivas heterogéneas que separan claramente a los artistas escénicos entre los menos y los más expuestos a situaciones de riesgo. Sin embargo, su evaluación sobre las salidas a la crisis incluye también elementos subjetivos en tanto sus posibilidades para responder en el contexto nuevo.

En las primeras semanas, lo más notable fue el sentimiento de incertidumbre que se expresó entre los artistas escénicos, sin distinción de edad ni de perfil disciplinario; al miedo suscitado por las consecuencias desconocidas de este fenómeno en la salud de las personas se sumó la pérdida inminente del empleo que auguraba la clausura de actividades y las dudas sobre su futuro profesional. Las respuestas a las preguntas abiertas de la encuesta dan cuenta del estado de ánimo.

Desde marzo todo está cancelado (Mariana, 32, música);<sup>20</sup> muchos nos hemos quedado sin trabajo o con pocas horas pagadas, cuidándonos de no caer enfermos (Ranny, 29, danza); el mercado artístico está roto (David, 38, música); si antes de la pandemia tuve problemas para conseguir trabajo, ahora lo veo más difícil (Alex, 28, danza); aún no vemos lo peor... cada semana estoy más endeudada (Jacky, 53, multidisciplina).

Para los más jóvenes, la salida inmediata fue buscar un trabajo provisional, fuera del campo artístico, “que facilite un ingreso económico y que permita cubrir las cuentas mensuales: renta, comida, servicios básicos” (Ranny, 29, danza). Otros, como Oscar (42, música), que estaban a la mitad de su vida artística, decidieron dar por terminada su carrera. En la mayoría de los artistas escénicos se percibe un sentimiento de desamparo por la falta de apoyo de las instituciones públicas, “al contrario de lo que ha sucedido en Europa y Estados Unidos” (Sergio, 54, música).

### **Desafíos y oportunidades**

Cuando los teatros, auditorios, foros y salas de conciertos cerraron, las salidas posibles para romper el cerco que imponía la clausura y la distancia social emergieron en los medios digitales. Con algunas resistencias, los artistas comenzaron a experimentar las nuevas herramientas tecnológicas de comunicación a distancia, algunos con experiencia previa, otros, sabiendo casi nada.

Poco a poco, se hicieron presentes en diferentes espacios conectados en línea, por medio de plataformas como *YouTube* e *Instagram*, y en presentaciones y conciertos en vivo en *Facebook-live* y *Zoom*. Los artistas escénicos con empleos más estables, como los representados en los tipos 1 y 2, son los que más rápidamente se adaptaron a la nueva situación de producción y enseñanza a distancia, ya que contaban con los recursos personales e institucionales para hacerlo. Entre los independientes, que trabajaban por su cuenta, como los representados por los tipos 3 y 4, los retos fueron mayores. En este apartado vamos a enfocarnos en especial en estos últimos. En los cuadros 6 y 7, hacemos un resumen de los desafíos y oportunidades a los que se enfrentaron.

#### [CUADRO 6 Y CUADRO 7]

### **La producción digital**

El reto de las pequeñas compañías y de los creadores individuales se concentró en conseguir financiamiento público y privado, mantener y atraer nuevos espectadores y enfrentarse a la sobre-oferta

---

<sup>20</sup>De aquí en adelante identificamos a las personas participantes en la encuesta con el nombre, seudónimo o siglas declaradas, su edad, y la disciplina artística reconocida.

de producciones. La transformación digital de la producción significó un cambio organizativo de fondo, que supuso la creación de plataformas en línea que funcionaron como redes sociales entre artistas, compañías, productoras y gerentes que buscaban colaboradores para desarrollar sus proyectos y ampliar las fronteras nacionales e internacionales. Es el caso de la Red de Espacios Culturales Independientes Organizados (RECIO) y la Asociación Nacional de Teatros Independientes (ANTI). En opinión de Briseida (40), artista multidisciplinaria,

la virtualidad está abriendo campos a diversas maneras de acercamientos colaborativos, se han conformado equipos de trabajo diversos, todos a distancia. Se han generado conexiones entre ciudades, estados y países, así como nuevas estéticas para la creación a partir del uso de plataformas de comunicación.

Es ilustrativo el caso de las compañías de teatro independiente que promovieron la creación de “producciones teatrales para la pantalla”, y las distribuyeron a través de *Teatrix*, plataforma en línea que permite ver obras dramáticas casi en cualquier parte del mundo. Las expectativas de los creadores era que “en el futuro, estas modalidades de interacción virtual permanecieran junto con las formas presenciales tradicionales” (Donají, 32, multidisciplinaria). En lo inmediato, la comunicación a distancia se volvió indispensable para planear el trabajo, producir y gestionar proyectos, e incluso montar obras. Pronto se vieron algunas ventajas de esta forma de comunicación que ahorraba tiempo y gastos para la producción y renta de espacios, así como en el traslado y el consumo de alimentos.

Sin embargo, las posibilidades de los artistas escénicos para impulsar esta forma de producción a distancia fueron desiguales. Por un lado, estaban las compañías, grupos e individuos que tenían sus propios espacios y recursos financieros, materiales y humanos para sacar adelante sus creaciones con las características requeridas —tanto las que suponen la transmisión continua de datos por redes electrónicas interconectadas, conocida como *streaming*, como para las producciones en vivo—. Otra era la situación de los artistas más precarios, que no tenían el capital de inversión para iniciar sus proyectos y ponerlos a circular en el gran mercado virtual en desarrollo. Ellos carecían de los espacios para montar sus trabajos, con las dimensiones, la acústica y el equipo digital adecuados.

Además de estas diferencias financieras y tecnológicas, que inevitablemente dividían a los artistas escénicos en este momento crítico, el encierro puso en duda las bases tradicionales de las artes escénicas y sumió a los creadores en “un mar de reflexiones” sobre lo que significaba “desarrollar arte sobre el escenario [virtual]” (Teatro Mendivil, 38, teatro). El desafío no era sólo técnico y de recursos, llevaba implícitas dificultades conceptuales y prácticas para adaptar, ensamblar y ensayar propuestas colectivas

en contextos virtuales que, en principio, parecían entorpecer la producción y los procesos de integración grupal. En opinión de algunos creadores, las circunstancias nuevas acentuaban la individualización del trabajo, al tiempo que distorsionaban las prácticas de producción y aprendizaje y la percepción del sonido y la imagen. Los resultados de esta experiencia abrían posibilidades, pero también dejaba en el aire muchas incógnitas sobre el futuro de las artes escénicas.

### **Talleres en línea**

Durante los meses más agudos de la pandemia, se acentuaron las diferencias entre las dos modalidades frecuentes en la formación profesional de los artistas escénicos. De un lado, la que corresponde a los programas institucionales de distintos niveles y, del otro, los talleres de especialización eventuales o de educación continua, ofrecidos por algunas instituciones y organizaciones vinculadas a la práctica artística o por especialistas de forma individual. La mayoría de los programas institucionales siguió funcionando con la modalidad de enseñanza a distancia y mantuvo su planta regular de profesores. Por su parte, los talleres en su versión en línea proliferaron como una forma de sobrevivencia de los artistas escénicos independientes.

De este modo, la virtualidad en sí planteó retos pedagógicos mayúsculos, aun más para los artistas independientes que tuvieron que resolver, en la marcha, y con sus propios recursos, los desafíos de la enseñanza en línea. Entre otras, vale reparar en las dificultades para la elaboración de contenidos, el desarrollo de técnicas pedagógicas que facilitaran la interacción entre docentes y alumnos, y las que se generan entre las propias colectividades de aprendizaje, los problemas técnicos para la transmisión adecuada del sonido y la imagen; en especial en la danza, se mencionan los riesgos de lesiones y otros provocados por la imposibilidad del contacto directo —lo cual demerita la calidad de la experiencia de aprendizaje en grupo y fortalece la incertidumbre respecto a la adquisición de conocimientos—.

### **Flexibilidad en los usos del tiempo: familia, trabajo, salud**

Además de los problemas técnicos, tecnológicos y pedagógicos, la producción y enseñanza en línea planteó usos nuevos del tiempo de trabajo, doméstico, familiar y de ocio entre los artistas escénicos independientes. Si bien permitió que estos artistas continuaran activos, a la postre esta nueva organización de la vida borró las fronteras entre el espacio y el tiempo privado y el espacio y el tiempo laboral, principalmente entre las mujeres, quienes, al principio, pensaron que estar en casa mejoraría las condiciones para sobrellevar su doble o triple jornada. “Paso más tiempo con mis hijas” (Lilia, 43, danza),

“no descuido a mi hijo” (Paola, 40, teatro). Sin embargo, con el tiempo, se dieron cuenta de que el trabajo en casa invadía su vida privada y familiar y se traducía en agotamiento, estrés, depresión y problemas de la vista y del oído. “Cansancio de estar enfrente a la pantalla” (Sunny, 62, danza). “Depresión laboral” (Alina, 31, multidisciplina); “sensación de soledad... (y) desgaste visual” (Alejandra, 39, teatro).

Al fin de cuentas, los artistas escénicos se debaten entre los desafíos y las oportunidades que el uso de la tecnología les ha brindado en esta experiencia inesperada, que ha transformado sus formas de trabajo y cotidianidad. Hacia el futuro, aspiran a construir modalidades mixtas de trabajo, más del 80% de los entrevistados así lo manifiesta. “Se necesitará la combinación de conciertos en vivo con virtuales”, propone una profesional de la música (Nashelli, 56, música). Entre los más vulnerables, su naturaleza resiliente los mantuvo a flote. “A pesar de estar frente a una incertidumbre total, hay que buscar nuevas oportunidades, pues el arte ha sobrevivido a muchas otras pandemias en el pasado” (Alberto, 39, música). Los medios digitales se convirtieron en una medida indispensable para eludir la parálisis laboral, aunque los artistas están convencidos de que no sustituye a lo presencial, y aspiran a formas híbridas de trabajo cuando regresen a los escenarios. La experiencia digital ampliará y reinterpretará las formas de hacer las cosas.

## **A manera de conclusión**

El interés de las agencias laborales y culturales tanto a nivel nacional como internacional por los efectos de la pandemia covid 19 en el sector artístico muestra la relevancia económica de este sector y su indudable significado material y simbólico en tiempos de crisis. Los estudios académicos de las últimas dos décadas ya habían revelado que el sector cultural constituye un laboratorio indispensable para analizar las particularidades de la precariedad laboral estructural contemporánea. A ello se agregan los resultados de las investigaciones realizadas desde mediados de 2020, que registran las formas de la precariedad exacerbada en esta época y de la capacidad de agencia de los trabajadores culturales, lo que a su vez hace alusión a una forma de la precariedad laboral que hemos denominado *resiliente*. En este texto damos cuenta de ambas modalidades del fenómeno, a partir de los datos oficiales del periodo más agudo de la pandemia en México —correspondiente al tercer trimestre de 2020— y los proporcionados por una encuesta propia, que cubre casi el mismo periodo de tiempo. Como se subrayó, la encuesta propia profundiza aspectos más específicos, subjetivos y objetivos de los efectos de la pandemia en el sector de las artes escénicas, analizados con una metodología mixta, cuantitativa y cualitativa.



Los datos cuantitativos oficiales en México ponen de relieve las tasas altas de desempleo y el decrecimiento marcado de los ingresos de los trabajadores de la cultura a partir del confinamiento. Tendencia que también observan los diagnósticos internacionales. Por su parte, la encuesta que sirve de base a esta investigación revela que los artistas escénicos —entre los que incluimos de forma intencional a trabajadores de la música, danza y el teatro— son los más afectados. Sin embargo, los efectos son dispares según el perfil sociodemográfico, laboral y profesional de este conglomerado.

Si bien la caída del sector en el contexto de la pandemia es estrepitosa —después de un periodo de estabilidad económica desde 2015—, nuestra encuesta muestra indicios de que este declive estuvo acompañado de microcambios contrastantes en la situación laboral de los artistas escénicos, al considerar su situación de empleo antes y durante la pandemia. En otras palabras, se confirma que, durante la pandemia, la precariedad laboral estructural que, normalmente se traduce en multiactividad e intermitencia, devino en una “hiperactividad de supervivencia” para mitigar los efectos de la parálisis laboral, y afectó al 60% de los trabajadores escénicos al tiempo que ellos intentaban renovar su presencia pública en los escenarios mediáticos.

Dos son los hallazgos más importantes del análisis cuantitativo de la encuesta. El primero muestra que, en situaciones de crisis sistémica como la experimentada por el covid 19, los sectores históricamente más vulnerables en el mercado de trabajo están en mayor riesgo de perder el empleo y los ingresos. En el caso de los trabajadores escénicos, este riesgo es multifactorial y se asocia principalmente a su perfil profesional y a ciertos factores sociodemográficos —sexo, edad y escolaridad— y sociolaborales —centralidad del empleo artístico, multiactividad, trabajo de supervivencia e intermitencia en el empleo y en los ingresos—.

En segundo lugar, el análisis de correspondencia múltiple permitió entrever a los sectores de mayor o menor riesgo laboral y sus características. Entre estos últimos, están los artistas con mayor nivel de estudios y estabilidad laboral —dado el carácter indefinido de sus contratos en actividades relacionadas con el arte y la cultura—. Este grupo conservó sus mismas actividades e ingresos durante la pandemia. En la medida en que se alejan de este núcleo duro estable, el riesgo es mayor. Es el caso de los músicos que tienen varios empleos por proyecto. En el extremo de los más afectados, están los más jóvenes y las mujeres de los cuatro perfiles profesionales, con menor escolaridad, múltiples empleos, predominantemente por cuenta propia y algunos de subsistencia no relacionados con el arte y la cultura. En este conglomerado heterogéneo se encuentran los que vieron cancelados casi todas o todas sus actividades y perdieron más del 50% de sus ingresos.

Por su parte, en el análisis cualitativo se muestra que la situación objetiva de mayor riesgo laboral no fue determinante para los trabajadores escénicos. La evaluación de las salidas a corto plazo y sobre su futuro profesional depende de su capacidad para adaptarse a los desafíos y oportunidades planteados por la pandemia en su trabajo y vida personal. En este punto, influyeron factores diversos, como el aprendizaje de habilidades tecnológicas para asegurar la presencia a distancia, pero también la capacidad para acceder a los recursos financieros e institucionales que exigen las modalidades nuevas. Estas condiciones desiguales explican que algunos fueran más escépticos sobre su futuro profesional, mientras que otros se sienten confiados en la acción individual y colectiva para minimizar las afectaciones del fenómeno sanitario. Sumado a eso, en medio del confinamiento, afloró la antigua desconfianza de los artistas sobre su capacidad para crear consensos y negociar eficazmente con el gobierno. Al final, junto con los signos débiles de resistencia, se impuso un realismo pesimista basado en el rezago histórico de sus condiciones de vida y trabajo y en la marginación de las artes escénicas en los programas de desarrollo nacional.

Finalmente, la investigación confirma que la precariedad laboral estructural enmarca la desigualdad entre los sectores y coloca a los artistas escénicos entre los grupos sociales más vulnerables. Al mismo tiempo, revela que, en momentos de alto riesgo, esta precariedad se exagera aún más, aunque también abra posibilidades para construir nuevas formas de presencia y prestigio individual y colectivo en un contexto de incertidumbre. Queda pendiente profundizar sobre una cuestión impostergable, que tiene como centro las dificultades que enfrentan los artistas para construir lazos identitarios permanentes, lazos que se traduzcan en el reconocimiento social, jurídico y político de un trabajo capaz de enfrentar la encrucijada de la postpandemia.

## Bibliografía

AUTORES (2021). Artículo en revista. Libro

AUTORA (2019). Libro

AUTORA y otros autores (2014). Libro

BECTU (Broadcasting, Entertainment, Cinematograph y Theatre Union) (2020). *Freelancers' top fear is how to pay the bills, finds BECTU coronavirus survey*. Inglaterra:

CEPAL (Comisión Económica para América Latina y el Caribe). (2020). *Balance Preliminar de las Economías de América Latina y el Caribe, 2020*.  
[https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/46501/1/S2000990\\_es.pdf](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/46501/1/S2000990_es.pdf)

CEPAL (Comisión Económica para América Latina y el Caribe) / OIT (Organización Internacional del Trabajo). (2020). *La dinámica laboral en una crisis de características inéditas: desafíos de política. Coyuntura Laboral en América Latina y el Caribe*.

Comunian, R. & Lauren E. (2020). Creative and cultural work without filters: covid 19 and exposed precarity in the creative economy. *Cultural Trends*, 29 (2), 112-128.

IDEA Consult, Goethe-Institut, Amann S. & Heinsius J. (2021). *Research for CULT Committee, Cultural and creative sectors in post-covid-19 Europe: crisis effects and policy recommendations*. Bruselas: European Parliament, Policy Department for Structural and Cohesion Policies. La versión abreviada y el acceso al texto completo se encuentran en <https://bit.ly/3jzUNgA>

INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía) (2019). *Sistema Nacional de Clasificación de Ocupaciones 2019*.

MERCOSUR, et al (2021, en prensa). *Evaluación del impacto de la covid en las industrias culturales y creativas de América del Sur y Central*. Argentina: UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), BID (Banco Interamericano de Desarrollo), SEGIB (Secretaría General Iberoamericana) y OEI (Organización de Estados Iberoamericanos).

Pérez, C. (2004). *Técnicas de Análisis Multivariante de Datos. Aplicaciones con SPSS*. España: Person Educación.

Petrosky-Nadeau, N. & Valletta, R. (2020). An Unemployment Crisis after the Onset of covid 19. *FRBSF Economic Letter, Federal Reserve Bank of San Francisco*, 2020(12), 1-5. Recuperado de <https://www.frbsf.org/economic-research/files/el2020-12.pdf>

Radermecker, A. (2021). Art and Culture in the covid19 Era: For a Consumer-Oriented Approach. *SN Business & Economics*, 1 (4). Recuperado de <https://link.springer.com/article/10.1007%2Fs43546-020-00003-y>

UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization). (2021). *Las industrias culturales y creativas frente a la covid 19*. París, Francia.

UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) (2020). *Culture in crisis: policy guide for a resilient creative sector*. París, Francia.

## Cuadros y gráfico anexados a continuación

**Cuadro 1. Indicadores de participación económica y ocupación en actividades artísticas a nivel nacional (México, 2015-2020 )**

Indicadores	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2019-2020		
							Diferencia Porcentual	Diferencia absoluta	Cambio porcentual
<b>Contexto nacional</b>									
Tasa de Participación Económica (TPEA)	60,0	60,2	59,4	59,8	60,4	55,5	-4,9	- 3.569.053	-6,2
Tasa de ocupación (TO)	57,2	57,8	57,3	57,8	58,1	52,6	-5,5	- 4.190.906	-7,6
<b>Ocupaciones relacionadas con el arte</b>									
% Población ocupada en el conjunto de las actividades artísticas	0,5	0,5	0,6	0,5	0,6	0,4	-0,2	- 111.653	-36,0
% Población ocupada en artes escénicas	0,3	0,3	0,3	0,3	0,3	0,1	-0,2	- 92.389	-59,6
<b>Sector de referencia</b>									
%Población ocupada en restaurantes y alojamientos	7,3	7,4	7,4	7,4	8,0	6,5	-1,5	- 1.090.565	-24,7

Fuente: INEGI. Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo, Tercer Trimestre de 2015 a Tercer trimestre 2020.

Nota: TPE: Población Económicamente Activa / Población de 15 años y más; TO: Ocupados/Población 15 años y más.

**Cálculos:** Diferencia Porcentual: (% 2020-III -% 2019-III); Diferencia absoluta: (N 2020-III -N 2019-III); **Cambio porcentual:** (2020-III-2019-III) / 2019-III x 100.

**Cuadro 2. Características sociodemográficas y económicas de los trabajadores en artes escénicas, según perfil profesional**

Características	Total	Perfil profesional			
		Música	Danza	Teatro	Multidisciplinario
n	190	65	46	24	55
	100%	100%	100%	100%	100%
<b>Sexo</b>					
Hombres	45,7	70,8	15,2	60,9	35,2
Mujeres	54,3	29,2	84,8	39,1	64,8
<b>Grupos de edad</b>					
21-29	15,8	7,7	30,4	8,3	16,4
30-49	57,4	56,9	52,2	62,5	60,0
50 y más	26,8	35,4	17,4	29,2	23,6
<b>Escolaridad</b>					
Bachillerato o menos	14,2	15,4	8,7	20,8	14,6
Licenciatura	56,3	50,8	63,0	54,2	58,2
Posgrado	27,4	32,3	26,1	25,0	23,6
Otros estudios	2,1	1,5	2,2	0,0	3,6
<b>Ingresos familiares</b>					
Media	22.813	26.000	23.011	17.705	21.243
Mediana	15.000	20.000	15.000	10.000	12.500

Fuente: Elaboración propia con base en la Encuesta Dirigida a Trabajadores de las Artes Escénicas en México en el contexto de la pandemia covid 19, septiembre-noviembre 2020.

Nota: En el nivel de bachillerato o menos, se incluyeron ocho (8) casos con carrera técnica. Se incluyeron ocho (8) personas con carrera técnica. Para los cálculos de media y mediana del ingreso no se incluyó a una persona que declaró 180,000 pesos al mes.

**Cuadro 3. Situación laboral en 2019 por edad y perfil profesional**

Características	Total	Grupos de edad			Perfil profesional			
		21-29	30-49	50+	Música	Danza	Teatro	Multidisciplinario
n	190	30	109	51	65	46	24	55
<b>Activos en 2019</b>	98,4	100,0	99,1	96,1	96,9	100,0	100,0	98,2
<b>Tipo de actividades laborales</b> <sup>1</sup>								
Sólo relacionadas con el arte y cultura	56,5	40,0	56,1	67,4	68,3	50,0	43,5	53,7
Relacionadas con el arte y cultura + NO relacionadas	43,6	60,0	43,9	32,7	31,8	50,0	56,5	46,3
<b>Importancia del ingreso de actividades de arte y cultura</b>								
Las actividades de arte y cultura representaban el 100% de sus ingresos	57,9	50,0	56,0	66,7	72,3	50,0	29,2	60,0
Las actividades de arte y cultura representaban entre el 50 % y 75% de sus ingresos	29,5	36,7	31,2	21,6	21,5	34,8	45,8	27,3
Las actividades de arte y cultura representaban entre el 10% y 20% de sus ingresos	12,6	13,3	12,8	11,8	6,2	15,2	25,0	12,7
<b>Temporalidad del ingreso por todas sus actividades laborales</b>								
Recibió ingresos en todos los meses	74,2	70,0	74,3	76,5	89,2	76,1	54,2	63,6
Recibió ingresos cada dos o tres meses	17,4	23,3	17,4	13,7	7,7	17,4	29,2	23,6
Recibió ingresos dos o una vez al año	8,4	6,7	8,3	9,8	3,1	6,5	16,7	12,7

Fuente: Elaboración propia con base en la Encuesta Dirigida a Trabajadores de las Artes Escénicas en México en el contexto de la pandemia covid 19, septiembre-noviembre 2020.

<sup>1</sup>No se incluyó en el porcentaje un caso que sólo realizó actividades no relacionadas con el arte y cultura.

**Cuadro 4. Activos y no activos una semana antes y durante el confinamiento, por edad y perfil profesional**

Características	Total	Grupos de edad			Perfil profesional			
		21-29	30-49	50+	Música	Danza	Teatro	Multidisciplinario
Situación laboral								
Activos (1) una semana antes del c	84,2	76,7	86,2	84,3	87,7	84,8	75,0	83,6
Activos durante el confinamiento	95,3	96,7	95,4	94,1	96,9	91,3	95,8	96,4
n	181	29	104	48	63	42	23	53
Número de empleos								
Uno	37,0	20,7	32,7	56,3	39,7	23,8	43,5	41,5
Dos	30,4	58,6	23,1	29,2	28,6	40,5	30,4	24,5
Tres o más	32,6	20,7	44,2	14,6	31,8	35,7	26,1	34,0
Posición en el empleo (único o principal)								
Asalariado	40,3	27,6	41,4	45,8	55,6	26,2	30,4	37,7
Cuenta propia o proyecto	51,9	69,0	50,0	45,8	38,1	64,3	60,9	54,7
Productor, operador / empresario o propietario	7,7	3,5	8,7	8,3	6,4	9,5	8,7	7,6
Temporalidad de actividad laborales								
Por tiempo indefinido	40,3	27,6	41,4	45,8	55,6	26,2	30,4	37,7
Contratos (renovable / o no)	51,9	69,0	50,0	45,8	38,1	64,3	60,9	54,7
Proyecto / Clase	7,7	3,5	8,7	8,3	6,4	9,5	8,7	7,6

Fuente: Elaboración propia con base en la Encuesta Dirigida a Trabajadores de las Artes Escénicas en México en el contexto de la pandemia covid 19, septiembre-noviembre 2020.

<sup>1</sup>Se refiere a la semana anterior al inicio de la cuarentena (aproximadamente antes del 23 de marzo de 2020).



**Cuadro 5. Situación de actividades laborales durante la pandemia por edad y perfil profesional**

Características	Total	Grupos de edad			Perfil profesional			
		21-29	30-49	50+	Música	Danza	Teatro	Multidisciplinario
n	181	29	104	48	65	46	24	55
<b>Actividades laborales abril-nov 2020<sup>1</sup></b>								
Mantienen las mismas actividades	16,0	6,9	16,4	20,8	22,2	11,9	13,0	13,2
Mantiene sólo algunas actividades	39,8	34,5	40,4	41,7	42,9	47,6	21,7	37,7
Perdieron todas sus actividades	21,6	20,7	25,0	14,6	20,6	23,8	17,4	22,6
Ha emprendido nuevas actividades	14,9	37,9	9,6	12,5	9,5	16,7	21,7	17,0
Ha intentado, pero sin éxito/ No ha tenido condiciones para intentarlo	7,7	0,0	8,7	10,4	4,8	0,0	26,1	9,4
<b>Ingresos durante la pandemia<sup>2</sup></b>								
Ha mantenido su mismo ingreso	19,9	14,3	16,1	32,5	25,9	15,8	13,6	19,2
Ha disminuido en 10%	6,8	0,0	8,6	7,5	9,3	0,0	9,1	8,5
Ha disminuido en cerca de 25%	19,3	25,0	19,4	15,0	16,7	26,3	22,7	14,9
Ha disminuido en cerca de 50%	17,4	17,9	17,2	17,5	14,8	18,4	18,2	19,2
Ha perdido más del 50% de su ingreso	25,5	35,7	25,8	17,5	24,1	31,6	22,7	23,4
Ha perdido todo su ingreso	11,2	7,1	12,9	10,0	9,3	7,9	13,6	14,9

Fuente: Elaboración propia con base en la Encuesta Dirigida a Trabajadores de las Artes Escénicas en México en el contexto de la pandemia covid 19, septiembre-noviembre 2020.

<sup>1</sup> Sólo nueve (9) personas no contestaron (4.7%). No se incluyeron en los cálculos.

<sup>2</sup> Sólo veinticuatro (24) personas no contestaron (15.3%). No se incluyeron en los cálculos.

**Cuadro 6. Proyectos creativos y actividades de docencia a distancia. Desafíos**

Temas	Subtemas	Citas n
<b>DESAFÍOS (n=449)</b>		
<i>Proyectos creativos a distancia (n=106)</i>		
1. Producción de proyectos	1.1. Limitaciones para mantener y atraer nuevos públicos	8
	1.2. Dificultades para conseguir financiamiento público y privado	5
	1.3. Desdibujamiento de los espacios-tiempos privado y laboral	5
2. Problemas técnicos	2.1. Limitaciones en la interacción con el público	39
	2.2. Inconvenientes para el desarrollo a distancia	18
	2.3. Individualización del trabajo	14
	2.4. Contingencias de conectividad durante la proyección	17
<i>Actividades docentes a distancia (n=166)</i>		
3. Producción de cursos-talleres	3.1. Problemas para la adaptación en línea de los programas y sus contenidos	36
	3.2. Autoaprendizaje y falta de apoyo para la capacitación en el uso de recursos digitales	27
	3.3. Incertidumbre respecto a la adquisición de conocimientos de los alumnos	15
4. Problemas técnicos	4.1. Limitaciones en la interacción entre alumno-docente y alumno-alumno	61
	4.2. Escasos y mala calidad de los recursos digitales	27

<i>Temas comunes (n=177)</i>		
5. En producción	5.1. Sobreoferta en el mercado y abaratamiento	53
	5.2. Falta de espacio físico adecuado	32
	5.3. Gastos destinados a la adquisición de hardware y software	12
	5.4. Mayor carga de trabajo	25
6. Técnicos	6.1. El ambiente digital provoca distorsión o falta de percepción sonido/imagen	31
7. Efectos perjudiciales para la salud	7.1. Agotamiento, estrés, problemas de la vista, oído	24

Fuente: Elaboración propia con base en la Encuesta Dirigida a Trabajadores de las Artes Escénicas en México en el contexto de la pandemia covid 19, septiembre-noviembre

Nota: La n se refiere a citas indicativas y no a participantes, ya que algunos de ellos contribuyeron con varias menciones tanto por subtema como por tema.

**Cuadro 7. Proyectos creativos y actividades de docencia a distancia. Oportunidades**

<b>Temas</b>	<b>Subtemas</b>	<b>Citas n</b>
<b>OPORTUNIDADES (n=470)</b>		
<i>Proyectos creativos a distancia (n=104)</i>		
1. Producción de proyectos	1.1. Ampliar las fronteras nacionales e internacionales en los intercambios colaborativos	26
	1.2. Producción y gestión simultánea de proyectos	23
2. Ventajas técnicas	2.1. Organizar el trabajo a partir de plataformas	45
	2.2. Trascender el confinamiento y abrirse a nuevos públicos	10
<i>Actividades docentes a distancia (n=76)</i>		
3. Producción de cursos-talleres	3.1. Llegar a estudiantes de otros países y entidades de la República Mexicana	31
	3.2. Los cursos-talleres en línea permiten mantener la actividad	11
	Realizar varias actividades creativas o no	10
	3.3. Mantener el contacto con la gente	5
4. Ventajas técnicas	4.1. Mejor relación alumno - profesor	11
	4.2. Mayor riqueza docente	5
	4.3. Las clases en línea son más funcionales, se ahorra tiempo y hay más privacidad	3

<b><i>Temas comunes (n=290)</i></b>		
5. En producción	5.1. Ahorro de gastos en transporte, alimentos y renta de espacios	62
	5.2. Las nuevas herramientas tecnológicas y plataformas estimulan la creatividad	59
6. Flexibilidad en los usos del tiempo	6.1. Flexibilidad de horarios, mayor producción de proyectos y cursos	85
	6.2. Ahorro de tiempo al no tener que trasladarse a diversos lugares	49
	6.3. Conciliación entre actividades de trabajo, del hogar y de tiempo propio	20
7. En el cuidado de la salud	7.1. Evitar contagio covid-19	15

Fuente: Elaboración propia con base en la Encuesta Dirigida a Trabajadores de las Artes Escénicas en México en el contexto de la pandemia covid 19, septiembre-noviembre de 2020.

Nota: La n se refiere a citas indicativas y no a participantes, ya que algunos de ellos contribuyeron con varias menciones tanto por subtema como por tema.

Gráfico 1

