



PROFESIONALIZACIÓN DEL OFICIO CREATIVO. CONTEXTO ACADÉMICO Y PRECARIZACIÓN LABORAL EN MÉXICO

*A PROFISSIONALIZAÇÃO DO OFÍCIO CRIATIVO.
CONTEXTO ACADÊMICO E PRECARIZAÇÃO DO TRABALHO NO MÉXICO*

*THE PROFESSIONALIZATION OF THE CREATIVE OCCUPATION.
ACADEMIC CONTEXT AND JOB INSECURITY IN MEXICO*

Juan Bello Domínguez¹ 

Galileo Reyes Aguirre² 

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Resumen: La formación académica de los artistas en México tiene variables institucionales y contextuales que derivarán en la precarización laboral y creativa. En los últimos años, las instituciones formadoras del oficio creativo fueron orientadas a satisfacer las necesidades de un modelo económico sustentado en el mercado, dejando de lado aquellas cualidades creativas inmersas en la cultura, el arte y la educación. El presente artículo analiza las características académicas y las condiciones laborales de los egresados de instituciones formadoras del perfil profesional en el arte y la cultura en México. Proyectar y actualizar sus programas académicos será el mayor desafío que enfrenten las carreras universitarias de arte y cultura en los próximos años, para confrontar la precarización del campo laboral y profesional de sus futuros egresados.

Palabras clave: Educación; Arte; Cultura; Empleo; Precarización.

Resumo: A formação acadêmica dos artistas no México tem variáveis institucionais e contextuais que derivam da precarização criativa e do trabalho. Nos últimos anos, as instituições formadoras do ofício criativo

¹Doctor en Sociología. Profesor Investigador de la Universidad Pedagógica Nacional/Universidad Nacional Autónoma de México (UPN/UNAM). Website: www.ibello.org; E-mail: juanbell@hotmail.com

²Licenciado Sociología y Curador de Arte Contemporáneo. Miembro de los Talleres de Formación Continua de la Academia de San Carlos (UNAM). Jefe del Área de Ciencias Sociales y Cultura del Centro Educativo y Cultural Morelos. E-mail: galileo.reag@gmail.com

foram orientadas a satisfazer as necessidades de um modelo econômico sustentado no mercado, deixando de lado as qualidades criativas pertencentes à cultura, à arte e à educação. O presente artigo analisa as características acadêmicas e as condições de trabalho daqueles formados em instituições dedicadas a profissionais na arte e na cultura no México. Projetar e atualizar seus programas acadêmicos será o maior desafio das carreiras universitárias em arte e cultura nos próximos anos, para enfrentar a precariedade do campo de trabalho e profissional de seus futuros graduados.

Palavras-chave: Educação; Arte; Cultura; Emprego; Precarização.

Abstract: The academic background of artists in México has institutional and contextual variables, which lead to job and creative precariousness. In recent years, the educational institutions of the creative professions were oriented to satisfy the needs of an economic model based on the market, leaving aside those creative qualities immersed in culture, art, and education. This article analyzes the academic situation and working conditions of graduates from institutions that train the professionals in art and culture in México. Projecting and updating their academic programs will be the greatest challenge facing university careers in art and culture in the coming years, to confront the precariousness of the labor and professional field of their future graduates.

Keywords: Education; Art; Culture; Employment; Job insecurity.

DOI: [10.11606/issn.1676-6288.prolam.2022.200474](https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2022.200474)

Recebido em: 07/07/2022

Aprovado em: 04/10/2022

Publicado em: 12/10/2022

1 Introducción

El presente artículo es producto de la investigación sobre el agotamiento de los espacios institucionales de arte y cultura, así como, la profesionalización del oficio creativo en México realizada en los últimos años en la Universidad Nacional Autónoma de México, sobre las características académicas y laborales de la formación institucional de arte y cultura, lo que nos permitió abordar e investigar: ¿Cómo se conciben y trabajan las políticas culturales al interior de estas instituciones

académicas? y ¿Por qué la demanda por estudiar una carrera enfocada en las artes continúa en ascenso si las condiciones del empleo formal en ese ámbito se consideran en una creciente precariedad?

Estas preguntas articuladoras sobre el agotamiento de los espacios institucionales de arte y cultura y la inminente precarización del oficio creativo permitieron describir el contexto abordado desde las condiciones con las que se manifiesta la poca solidez de proyectos que constantemente ponen en duda la eficacia de quienes se encargan de planear, administrar y desarrollar el tejido que vincula el trabajo de agentes creativos consolidados, con la formación académica y del egreso de las nuevas generaciones de artistas que periódicamente producen las academias e instituciones de arte.

No intentamos exponer las condiciones post pandemia en este ámbito, sin embargo, registramos las persistentes ausencias que los sistemas formativos del arte y la cultura mostraron sobre sus prácticas académicas, estrategias, la incursión de nuevas formas de trazar programas y, cómo los mercados laborales y especulativos de dichos ámbitos mostraron un serio estancamiento.

2 Los espacios restringidos y condicionados por la comercialización del arte para el desempeño profesional.

Es posible inferir que aquellas personas con una formación académica en el arte y la cultura no acceden necesariamente al patrimonio artístico o cultural y no pueden acceder a los espacios de distribución en donde los públicos puedan apreciarlo, a menos que, el producto de su creatividad se ajuste a los parámetros institucionalizados de sus agremiados y los requisitos planteados por la cultura antagónica (gestores culturales, curadores, críticos de arte), para acceder a los espacios considerados como servicios de difusión. (BELL, 2004).

Así, la difusión se convierte en uno de los soportes de la cultura de masas en ese momento, sobre todo, al considerar la variedad de parámetros con que la industria cultural define criterios para seleccionar lo que es *digno* de ser masificado en función de sus propósitos políticos, ideológicos, estéticos, económicos y comerciales, y así condicionar las formas de producción de arte y cultura hacia sus estándares. Esto último, considerando los escenarios condicionados de producción cultural - producción, distribución y consumo -, estructurados desde las lógicas industriales del capitalismo, donde la prioridad se plantea en función de necesidades mercantiles.

Destacamos el concepto de industria cultural, puesto que habla del modo en que el movimiento del sistema productivo condiciona un sinnúmero de dinámicas sociales, a través de la masificación mediática y del control estandarizado de necesidades masivas. En algún momento Adorno y Horkheimer (1988) anuncian el arte de vanguardia como la antítesis de la industria cultural, sin embargo, este, al igual que la industria cultural, al imponer su propio orden y realizar sus propias búsquedas genera a sus propios empoderados y es esta elite la encargada desde su empoderamiento, la que confirma y reitera la validez de la industria cultural, incluso desde el dominio de su lenguaje, pero sin establecer un conflicto de estética, sino un conflicto por cuestiones más relacionadas con lo económico. (CANCIO FERRUZ, 2017).

La ascensión de un mercado cultural o artístico altamente regulado, reglamentado y rodeado de exclusiones y filtros, mereciera ser modificado, pero habrá quien piense que su vigencia y actualidad no consienten cambios: algunos lo escriben con mayúsculas, otros no; piensan que el concepto de «masas» debe ser cambiado por el de “públicos”, “audiencias”, “clusters”, “targets” y un largo etcétera. (UCM, 2004, p. 163).

Podrían existir tesis en donde se plantee el caos de la vida postindustrial debido a la extremada especialización de sus partes (RODRIGUEZ, 2009), sin embargo, existen evidencias de la unicidad con la que la armadura conceptual que es construida por el sistema somete a sus componentes al poder del capital, sin la necesidad de disfrazar con forma de arte o cultura

los contenidos distribuidos mediáticamente, los cuales, de manera cada vez más abierta se reconocen a sí mismos como un negocio.

El capital dentro de este tipo de industria justifica la estandarización, con la semejanza que existe en las necesidades de sociedades comunes o paralelas, produciendo en serie y eliminando la individualidad que, en otro momento, caracterizaba a determinados productos culturales u obras de arte. La estandarización no se limita a los productos que distribuye, sino también, al consumo o la distribución de otros productos no estandarizados, regulando el contenido que en diferentes momentos han considerado adecuado para sus públicos a través de sus especialistas (la cultura antagónica), quienes a través de la domesticación o el establecimiento de innumerables dinámicas han podido homogeneizar públicos adoctrinados a partir de sus propios principios o propósitos, y siempre buscando favorecer a la industria cultural.

Aunque sea posible vislumbrar monopolios culturales o gremios con un nivel de independencia, estos resultan débiles o frágiles en comparación al poder del capital de aquellos que son dueños de la industria, lo que implica un alto nivel de dependencia y sumisión, con tal de que la presencia de estos gremios permanezca el mayor periodo posible. Muchos de los contenidos o productos que se generan en cualquiera de estos sectores, no necesariamente están producidos a partir de la necesidad de las sociedades, la función de producir con diferentes categorías estará dentro de la industria cultural, con la intención de clasificar a sus consumidores, organizarlos y esperar a que, en la medida de lo posible, todos sean alcanzados por el poder de esta industria.

En la era de las industrias culturales pareciera que se tiene como obligación no distinguir partes del ensamblado total, y por lo tanto, cualquier manifestación con un tinte de rebeldía no tiene cabida en esta industria. La producción concebida por esta conlleva a generar una percepción de que esa realidad es tan solo una extensión del mundo producido para el consumidor, e incluso, la manifestación y creación rebelde termina absorbida por los motores de la industria, en la más reducida y aislada de

sus acciones cotidianas del sistema. Esta industria denota su huella al grado de que cualquier evidencia de rebeldía o resistencia, solo se manifiesta de forma aislada, hasta antes de ser asimilada en forma de objeto, *marca o slogan*.

Ante la ola de espacios restringidos y condicionados por la comercialización del arte, los creadores y otros agentes culturales tienen la posibilidad de tomar un respiro y recuperar el ímpetu necesario para no desistir de la meta, sin olvidar que más allá de incidir en lo económico, es buscar espacios en cuestiones culturales de rentabilidad social y el aporte para desarrollar identidades regionales que la cultura y el arte consideran prioritarios. Es importante denunciar cómo los agentes culturales y actores recientemente egresados del periodo de formación académica difícilmente serán asumidos e integrados como sujetos que aportan al entorno económico, social y cultural de su contexto.

Debe considerarse que históricamente han existido quienes encuentran las formas para subsistir de manera productiva por debajo o en paralelo a las instancias económicas establecidas; eso no implica que a través de recursos constituidos legalmente prescindan de metodologías oficiales y no experimentales con la capacidad de regirse contra la precariedad laboral y la aguda competencia que propicia la limitada oferta institucional.

Una de las recurrentes respuestas a todas las adversidades de los egresados de las escuelas de arte suele estar relacionada con los planes y programas de estudio dentro de la academia, sin embargo, es importante mencionar que el cambio de esta percepción está por encima del bagaje teórico cursado durante el periodo formativo. También es importante entender que además de incidir en lo académico y en lo económico-político, se deberá dar peso a una cuestión de justicia, derechos laborales y vacíos institucionales que encuentran los egresados de las carreras de Arte. (REYES; LINARES; FERRUZCA, 2016).

El emprendimiento, se lo presentan a los artistas, creadores y egresados de escuelas de arte como una *posibilidad* y al *alcance*, es a lo que hoy en día (tanto mediática como políticamente), *ofrecen los empresarios visionarios*

que *genera gran interés; el emprendimiento*, a lo que Boaventura de Sousa Santos (2019) señala “El ‘emprendedurismo’ le da glamour a la precariedad” en entrevista a Izquierdo.

Es posible atestiguar esta forma empresarial, como la forma más explotada en la concepción sobre emprendimiento entre los proyectos impulsados como *innovación social* y que, poco a poco diluyen las alternativas de desarrollo independiente para creadores y artistas. Dentro de esta circunstancia del mercado profesional, este emprendimiento comercial se presenta como una posibilidad menos alcanzable, debido a la limitación para aquellos artistas que buscan trabajar desde la experiencia individual con proyectos más arriesgados o, en la construcción de lenguajes plásticos poco o nada explorados.

Se acuñan nuevos nombres, tipos y conceptos acerca de esos espacios y sus características: *intervención, apropiación, archivo, agencia, halfhouse, networking, homesession, openhouse, openstudio, workshop*. En México, somos muy buenos para extranjerizar conceptos, pero en el caso de los espacios independientes o espacios diseñados con motivos culturales tanto para su producción, como para su difusión o consumo, estas categorizaciones son resultado de las diversas expresiones identitarias globales, que *representan* en el imaginario comercial un *acercamiento* al mundo de la moda promocionado y difundido por internet.

Estos espacios pueden presumir de una oferta que en la actualidad parece abrumadoramente superior a la de las instancias oficiales surgidos a mediados del siglo pasado y que son caracterizados como *arcaicos*, por la enorme carga conceptual con la que se construyen los discursos que justifican la presencia de los nuevos espacios especializados y capaces de excluir a los apenas iniciados en la materia.

Tampoco hay duda de que las viejas nociones del taller, estudio, galería, centro cultural o casa de cultura comenzaron a ser desplazados por la entrada de proyectos que pretenden *mayor audacia, eficacia, productividad o independencia*, pero además, dicen viajar a la par o con ventaja de proyectos auspiciados por instancias oficiales o marcas

empresariales dentro de las llamadas *ciudades creativas* y el enorme interés desde emplazamientos burocráticos por explotar las *posibilidades* del espacio público y sus dinámicas cotidianas.

¿Esta turbulencia con la que se inauguran en la actualidad espacios de arte o difusión cultural se registran en el marco global? La respuesta probablemente sea sí, sin embargo, antes de llegar a este nivel de habitualidad en la Ciudad de México, existieron otro tipo de condiciones que generaron la posibilidad de arribar creativamente.

Las circunstancias descritas figuran sólo como algunas de las múltiples cuestiones a las que los creadores de arte y egresados de las licenciaturas de arte deben enfrentar, antes de absorber la experiencia y capacidad suficiente para incidir dentro de su contexto, realidad, o expectativas creativas.

3 El desafío en la formación de los creadores de arte para el campo laboral

La transformación con la que las sociedades interactúan entre los impulsos del mercado y sus necesidades artísticas y culturales generan efectos más allá del interés económico, como la creación, difusión y producción de arte, conocimiento y cultura; producciones intangibles que representan recursos invaluable para la sociedad. Esta condición deviene en la necesidad de regular la masificación de estos recursos a través de políticas públicas socioculturales, que propicien el desarrollo integral de instituciones formadoras de artistas y su creación en las ciencias, humanidades y artes.

En México, la apertura, creación o transformación de estas instituciones responden a la demanda de inscripción que periódicamente miles de aspirantes solicitan para gozar de los beneficios con la obtención de becas durante el periodo de formación académica. Sin embargo, en el contexto de las políticas neoliberales el apoyo con becas ha caído vertiginosamente, en el campo de la formación artística las universidades o academias de arte

han reformado sus programas académicos para atender las necesidades laborales de sus egresados. (UAEM, 2011).

Es importante destacar que además del impacto en las modificaciones de los planes de estudio por parte del movimiento económico en el mercado laboral, y los cambios tecnológicos en el campo de nuevos materiales y soportes aplicados a la creación artística, también las transformaciones en la práctica de alumnos y profesionales ya no se encuentran confinadas o desarrolladas exclusivamente dentro del taller, el estudio o la galería, por tanto, los perfiles de egreso buscan la preparación de un egresado multifuncional y altamente especializado.

Las universidades y academias de arte (durante los últimos años) consideraron vital una formación y capacitación altamente especializada de los egresados de las carreras, institutos y academias, puesto que a través de diferentes dinámicas se encontró la faceta comercializable del oficio creativo, a manera de productos o servicios para las empresas y empleadores potenciales. Se intensificó el incremento de posgrados y/o especialidades que se imparten al interior de los museos con el apoyo académico de las universidades y academias, con la capacidad de absorber, tanto los costos, como los contenidos de dichos programas.

Es importante comprender por qué la imposición por *formalizar* los vocablos como arte, cultura o gestión cultural en la enorme y *nueva* oferta académica y el traslape en las líneas de la construcción conceptual y académica, ya que en cuestión de acciones y prácticas relacionadas con el empleo y el mercado, estos vocablos permanecen situados en la crítica, gracias a su *aparente* aura de misticismo y entrega desinteresada por parte de los creadores de arte, a quienes se les concibe como agentes capaces de autosatisfacer su ímpetu por crear o producir, sin la necesidad de atender otras insuficiencias relacionadas con el ingreso y, la seguridad social o una empleabilidad estable y permanente.

El concepto de gestión cultural referido a las acciones y prácticas relacionadas con el empleo cobra una cuota de gran relevancia para las universidades o las empresas culturales, como única práctica capaz de

mediar entre la creatividad y los intereses mercantiles del circuito del arte, la cultura, el Estado, las instituciones, los capitales privados o, las marcas mecenas del arte.

La gestión y los gestores culturales, pues, trabajan para la creación de estructuras culturales -clásicas- en una ciudad y para su programación dinámica y acorde con las necesidades y proyectos territoriales. (PUIG, 1994, p. 87).

Es fundamental ahondar sobre el tema de la gestión cultural y comprenderlo como eje que regula diferentes aspectos del proceso de vida institucional y académica en la cultura y el arte, como la producción, difusión y el consumo. Esto le permite abordar la importancia para las universidades y academias de arte, y producir profesionistas competitivos, capaces de crear nudos entre la sociedad, sus instituciones y productos culturales, así como, los procesos de gestión y habilidades imprescindibles, al tratarse de facilitar las oportunidades laborales de los egresados de estas instituciones.

Las escuelas de arte y sus perfiles de egreso enfatizan la capacidad para adaptarse a los cambios o innovaciones que se dan en el ámbito de la cultura y las artes, además de comprender los fundamentos teóricos y de estrategia frente a las implicaciones sociales, económicas y políticas en torno a la producción, distribución y consumo, para una operación actualizada del fenómeno artístico. (UNAM, 2015).

En el campo laboral, el perfil de egreso de la UNAM (2015) destaca la producción de obra y el flujo en circuitos formales del arte, empleo editorial, alargamiento de la vida académica y la inserción dentro de alguna institución como los principales campos de búsqueda para el empleo. Se destacan campos como la curaduría, la museografía, la investigación, la crítica, la divulgación o la gestión cultural y la mención más reiterativa hace referencia a la inserción de manera propositiva en la sociedad en el ámbito productivo y la inserción en medios como la publicidad y el cine.

4 La incertidumbre de la formación de creadores en arte.

Cuando se investiga el papel de las instituciones que se encargan de formar o profesionalizar el trabajo creativo, se cuestiona no sólo la función del artista dentro de la sociedad, sino también, las condiciones del mercado laboral y el papel de otras instancias relacionadas a la formación académica.³ Es evidente cómo los planes de estudio van direccionándose hacia un perfil laboral, más en conjunción de lógicas relacionadas con empresas culturales, sociales, comerciales o políticas, en donde las habilidades que interesan muestran una educación orientada hacia el trabajo autogestivo o al emprendimiento, muchas veces por encima de la creatividad, la historia del arte o el dominio de las técnicas (ESCUELA NACIONAL DE ESCULTURA, PINTURA Y GRABADO “LA ESMERALDA”, 2016). Históricamente, las escuelas de arte en México compartieron como principal objetivo formar hacia el dominio de la técnica en: pintura, escultura y grabado entre otras, y en otro momento, hacia otras disciplinas como las artes visuales: fotografía y video. Argudín (2008) enfatiza la importancia de formar y enseñar a aprender para crear, en donde el reto se encuentra de manera permanente, sin embargo, en los últimos lustros han proliferado las escuelas de iniciación artística que demeritan el dominio de las técnicas y son perfiladas a enseñar técnicas o disciplinas pragmáticas como una función *relativamente fácil* dando *respuesta* inmediata a las necesidades del mercado.

Las escuelas de arte forman parte de una industria cultural que, además de estar muy presentes en la realidad mexicana, permanecen de manera apenas perceptible a los ojos de quienes buscan estar insertos dentro del sector cultural. Así, la producción de arte y cultura ocupa sin lugar a duda, un sitio que prevalece con suma importancia en el contexto mexicano, sin

³ En la Educación Básica de México, la educación artística no es impartida por los egresados de las carreras universitarias de arte y cultura, ya que las Escuelas Normales son las responsables de formar a los profesores de Educación Básica en el marco curricular **integrado** de las ciencias de la educación, por ello, se privilegia ese perfil profesional docente para ocupar los puestos en escuelas públicas y privadas, y no, el de los egresados de las carreras universitarias de arte y cultura. (RAMIREZ MUÑOZ, 2021).

embargo, el rol del productor se ha transformado por infinidad de razones. Mucho ha sucedido en la formación de los artistas y sus instituciones, aunque la política del arte, la cultura y las instituciones sociales continúan teniendo una relación intrínseca en el papel del artista, ese que en otra época sirvió al Estado mexicano y que con su habilidad plasmaba los ideales del pueblo o, se encontraba bajo el cobijo de las clases privilegiadas. Hoy en día, no basta que los creadores de arte, con la intención de dedicarse a producir ciento por ciento por estética o para la cultura, dominen la técnica, sea cual sea y, tal parece que aún al contar con la capacitación suficiente, no siempre existe la posibilidad de estar inmerso en la producción de obra como principal ocupación. Por otro lado, es muy importante mencionar que, a pesar de que las posibilidades para la producción de objetos con motivos culturales o artísticos, parecen haber incrementado su presencia los filtros limitativos para acceder a ese mercado (SÁNCHEZ DAZA; ROMERO AMADO; REYES ÁLVAREZ, 2020).

Hablar de las instancias formativas como las universidades y la variedad de centros educativos existentes en el ámbito artístico y cultural - como los encargados de preparar a los futuros profesionales con el perfil necesario para insertarse en el sector del arte y de aquellos que no lo harán - es posible y necesario para entender las implicaciones que los elementos señalados conllevan dentro de esta preocupación institucional.

Es importante considerar cuatro aspectos del oficio creativo para ser llevados en cuenta: primero, el arte implica implica una decisión en cualquiera de sus aspirantes; segundo, la demanda por ingresar a alguna de estas escuelas en México se presenta con posibilidades muy reducidas; tercero, la multiplicidad de habilidades requiere del potencial cognitivo y, por último, las razones más importantes a considerar estarán siempre relacionadas con el mercado laboral y las condiciones con las que el profesional del arte y la cultura debe enfrentar una vez que pretende mantenerse inserto en el sistema productivo

El arte y la cultura son fundamentales en la vida cotidiana de las ciudades, en las cuales, se concentra una gran variedad de actividades, de muestras y

espacios formativos, en los que las tensiones y conflictos se manifiestan intermitentemente por parte de los integrantes de la comunidad artística, debido a los espacios, presupuestos asignados, salarios y condiciones adversas (ROMAN, 2015). Por ello, es sumamente importante preguntarnos cómo los estudiantes y las instituciones de las que son egresados afrontan estas condiciones laborales, sindicales y profesionales; y cómo encuentra lugar el egresado de escuelas de arte para producir y crear bajo estas condiciones.

Es necesario vislumbrar en qué medida o con qué acciones los centros formativos intentan responder a estas preguntas, porque seguramente las respuestas están más allá de exigir al Estado mexicano o a las instancias oficialmente establecidas, la creación de empleos o condiciones que arrojen a sus graduados. Es posible identificar la manera en que la tríada conformada por la industria cultural, cultura de masas y mercantilización son capaces de crear contextos en donde la empleabilidad, condiciones laborales y creatividad se encuentran altamente condicionadas en función del potencial de venta que representan los productos de estos artistas, en relación con la demanda que es capaz de propiciar en sus consumidores potenciales.

La oferta cultural termina trastocada por este fenómeno de empleabilidad y mercado, ya que otros elementos como la institucionalización o burocratización del ámbito cultural poco a poco van determinando el vínculo entre los productores culturales y sus consumidores en potencia. La afluencia intensificada del modelo neoliberal en el campo cultural impacta las políticas culturales en museos, sitios arqueológicos y casas de la cultura, en donde se busca facilitar e inducir la participación de capitales privados con la capacidad de administrar el patrimonio, a modo de parque de recreo o atractivo turístico en las siguientes formas:

- Al establecer parámetros, a modo de conveniencia, lo que se considera adecuado para las comunidades en estos espacios.

- Al crear filtros legales o administrativos con los que se regule el flujo de productos, contenidos y conocimientos culturales que atañen a las comunidades.

Con el surgimiento arrebatado de industrias de consumo, establecer parámetros que permitan dirigir la cultura hacia comunidades estandarizadas de consumidores, genera una lógica en la que pareciera que ningún país pudiera existir con reglas diferentes de las que organizan el sistema mundial. (GARCÍA CANCLINI, 2000).

Crece la informalidad y la baja remuneración económica en este sector, que resultan factores que precarizan las condiciones laborales del trabajador creador de arte, sobre todo, al momento en que emerge de la academia para incorporarse al sistema productivo, pero igual existe otro indicador de gravedad que, para las condiciones del mercado laboral resulta poco favorecedor (RAESFELD; HERNÁNDEZ, 2020).

El incremento de baja remuneración de los empleos en el sector de la cultura y el arte en contraposición a los de mejor salario, no solo ha dejado de ser una garantía de sustentabilidad económica, sino una probable desventaja, ya que, en los últimos años a pesar de que el nivel de instrucción o escolaridad ha sido más alto, los salarios no han crecido en la misma proporción. (MUÑOZ RÍOS, 2017).

Es importante mencionar que el Estado prevalece como un gran proveedor de recursos para la producción cultural y también intensifican una competencia por parte de agentes culturales y creadores de arte cada día más numerosos (PALMA MARTOS; AGUADO QUINTEROS, 2011). Dicho contexto, por un lado, propicia el surgimiento de otras instancias con un mayor nivel de eficacia para reconocer los potenciales beneficios, pero por otro, también evidencia la flaqueza que las instituciones culturales sufren gracias a factores relacionados con cuestiones administrativas y falta de elementos para consolidar mejores políticas públicas o estrategias con un impacto más favorable.

El Estado todavía representa una mediación fundamental para solventar el desarrollo en el sector, expresando problemáticas relacionadas al burocratismo, la falta de recursos o la

incomprensión fiscal de diferentes actividades culturales y artísticas (...). En este sentido, prevalece el debilitamiento de las instituciones respecto al acceso al beneficio social, en los aspectos de empleo y modos de empleo, en el acceso a seguros médicos, vivienda, salarios dignos, a la participación política y los medios públicos de comunicación. (REYES; LINARES; FERRUZCA, 2016, p. 10).

El establecimiento de esta variedad de políticas culturales está directamente relacionado con el *aparente auge* de las ciudades creativas, las cuales brindan la *oportunidad* para que nuevas generaciones de creadores de arte participen de manera paralela y alternativa del patrimonio, cooperativas o emprendimiento, puesto que una característica de las mega ciudades y sus industrias culturales es el florecimiento del sector creativo paralelo al surgimiento de tecnologías y pequeñas empresas. (MILLER, 2012).

Activar las economías locales en torno a las políticas culturales es un desafío para la incorporación de nuevas categorías socioculturales como la inclusión y el inminente crecimiento de la diversidad, por ello, es importante destacar el surgimiento de creadores y agentes (culturales, curadores, gestores), con presencia dentro de los circuitos artísticos, quienes en un periodo significativo de actividad consiguen el reconocimiento de su trabajo artístico por parte de las comunidades diversas.

Es importante encontrar la innumerable cantidad de especialistas creadores y artistas, quienes se preparan para insertarse en el circuito productivo de los espacios formales o institucionales que se rigen desde y a partir de estas políticas culturales de la inclusión y la diversidad, y al mismo tiempo, otro número importante de artistas que encuentran en esta alternativa, métodos diferenciados como la autogestión de proyectos o el *freelance*, que les permitirán navegar las tempestades de la inestabilidad y precariedad.

La flexibilidad que las políticas culturales alcanzaron en los últimos años en torno a estos mercados y a su subsistencia cambió la participación del Estado y sus organismos e instituciones como las principales fuentes

generadoras de oferta cultural, debido a su abandono para producir las viejas lógicas del patrimonio. Se intensificó la necesidad de filtrar la profesionalización y formación de artistas y creadores en los perfiles de egreso de academias y universidades, sobre los especialistas que regirían el patrimonio, arte, cultura, distribución, producción y patrocinios en el futuro próximo. (SIERRA CABALLERO, 2015).

5 Ser creador de arte y no morir en el intento

Uno de los imaginarios sociales sobre el oficio artístico que vale la pena cuestionar es el de la flexibilidad que existe actualmente para que los creadores y artistas tengan la capacidad de emerger y posicionarse en los circuitos de la cultura. La estabilidad, seguridad y prestaciones son parte de este cuestionado imaginario, como el del ascenso de sus manifestaciones artísticas en los mercados culturales.

La representación social que más aparece sobre la figura del artista en el nivel mediático y masivo es una vida aspiracional y llena de relajaciones, sin la infinidad de mutaciones sufridas del oficio creativo y los grandes requerimientos exigidos al profesional del arte y la cultura, exigencias de una realidad y obstáculos que se presentan cotidianamente y que precisan gigantescos niveles de reflexión. Confrontar estos imaginarios y representaciones sociales compete a las universidades y academias de arte con el desarrollo y formación de pensamiento creativo y reflexivo.

La demanda por estudiar una carrera relacionada con el oficio creativo y artístico se mantiene en el uso de las opciones con posibilidades enriquecidas por concepciones, extensión universitaria y espacios recreativos de diferentes sectores dentro de los institutos de arte y museos. Variedad de opciones que se imparten en los espacios alternativos que funcionan bajo sus propias metodologías e inagotable creatividad de capacitadores, entrenadores, maestros y talleristas egresados de las carreras de arte y cultura.

La noción de empresa e industria cultural exporta ideas de una época que hoy parece vetusta en condiciones del neoliberalismo y apertura de mercados, de difícil sostenibilidad y transversalidad de programas culturales donde se desdibujan más las líneas entre el arte, la cultura, la recreación, el entretenimiento y el espectáculo. Su presencia se sitúa de manera permanente como una opción primaria que el Estado, centros formativos universitarios y academias de arte impulsan en su exposición discursiva para que funcione como *salvavidas* para sus egresados.

Uno de los principales tópicos y modelos más recurrentes en los proyectos formativos, es la variedad de adaptaciones a las que se recurre y la razón por la que a las administraciones estatales e institucionales no les molesta conservarlos y fomentarlos: cultura / empresa / ocio / entretenimiento / espectáculo. Defienden sus *aportaciones y tributos* en el marco del crecimiento y desarrollo económico, así como, el *fortalecimiento y regeneración* que hacen al tejido social y comunitario.

La necesidad por parte de los expertos para contrarrestar estos discursos y posicionamientos formativos no es solo establecer diálogos que sean dirigidos a su gremio, sino también, investigar de forma exhaustiva el ámbito cultural, las artes y el papel de los creadores y artistas, para incidir con propuestas y proyectos con capacidad de influir e instituir las diferentes políticas públicas y culturales que corresponden a este difícil camino del arte y la cultura.

Es importante e indispensable para este gremio considerar las tendencias de producción cultural, artística, educativa, su interconexión, comunicación y flujo de información inmersos en la realidad de los contextos mundiales, ya que, a pesar de su participación crítica durante los últimos años, no ha sido suficiente para enfrentar y contrarrestar las contradicciones de dichos modelos formativos.

La debacle del nivel formativo de los artistas y creadores culturales conforme se desplaza hacia las periferias y el empoderamiento de pequeñas élites que no siempre pueden presumir del nivel requerido para incidir en su entorno con proyectos que apenas cumplen con la mínima

cuota de calidad. Por ello, es indispensable fortalecer los requerimientos de formación y capacitación de los egresados de artes.

Definitivamente no será solo el Estado o sus múltiples instituciones burocráticas quienes modifiquen esta circunstancia, es de suma importancia considerar las iniciativas independientes, de egresados y cuerpos docentes de universidades e instituciones formadoras en arte y cultura. Es indispensable dialogar sobre el papel y prioridad que se le da al *emprendimiento*, ya que es allí, donde se aprecia la transgresión de las líneas y diversificación de sus propuestas, que incentivan el surgimiento de espacios para la reproducción de modelos orientados al ingreso de nuevos actores y a su precarización.

Desde el punto de vista de los analistas más ortodoxos, la inclusión de nuevas perspectivas dentro de los planes de estudios no intensifica la calidad en la producción artística, al contrario, demerita la técnica y fomenta el advenimiento de artistas de calidad cuestionable. Para otros, los menos clásicos, es todo lo contrario, ya que consideran importante enriquecer los planes de estudio con otro tipo de cátedras, basadas en contenidos más empresariales, tecnológicos o vanguardistas, al considerarlo el camino para seguir y estar a la par de las tendencias mundiales y de una gestión cultural crítica, reflexiva con la capacidad de cuestionar permanentemente el contexto institucional del arte y sus creadores. (BAYARDO, 2005).

En la búsqueda de nuevos espacios para el desarrollo artístico, las grandes ciudades Latinoamericanas promueven el rescate de sitios públicos a partir de proyectos de naturaleza cultural, tomando como base la necesidad de dotar de identidad local a las comunidades a través de lo popular. Sin embargo, el ocio de las juventudes inquietas sin una formación en el oficio creativo, intervienen en la construcción de esta *identidad*, a través de *pequeñas genialidades* creativas con el apoyo de instituciones, pequeñas asociaciones civiles, o incluso sin ellas.

Otras propuestas recurrentes en el ámbito público pueden ser encontradas en tipos de agrupaciones capaces de posicionarse en el

espacio, a través de estrategias sustentadas con capitales privados, patrocinios, subsidios, becas, ventas, trabajo comunitario o cualquier ocurrencia cultural que pueda ser abordada desde las lógicas del *interés* por el arte y las políticas públicas.

En este artículo sobre arte, educación y empleo, creemos importante considerar la visión sociológica del espacio público como “un espacio instituido y configurado para la integración de la pluralidad, creando así el sentido de las relaciones, la convivencia, la tolerancia y la socialización”. (SOCARRAS MONTEJO, 2011). Esta visión se complementa con elementos de representación pública: medios de comunicación, arte público, mobiliario urbano y se considera que tiene como una característica esencial, la necesidad de ser recorrido y compartido a través del movimiento o el consumo de sus habitantes con sus dinámicas cotidianas, además, la importancia del impulso de las políticas internacionales sobre las condiciones laborales de las artistas impulsadas por la UNESCO (2019).

El espacio público comienza a entenderse en las grandes ciudades para propiciar el turismo, consumo, ocio, recreo y no directamente en las cuestiones de índole cultural. Sin embargo, existen los suficientes agentes culturales o *emprendedores* de la cultura egresados de sus centros académicos, con el impulso para desarrollar proyectos de naturaleza creativa, artística o cultural para el diálogo de identidades o, la ganancia económica.

La posibilidad de ingresar al circuito cultural se consideraba nula o reducida en las ciudades, pero con el reordenamiento del espacio público, se creó una nueva escena para el arte y la aparición de nuevos modelos culturales, con espacios que han perdurado como guía las dos décadas anteriores y que continúan siendo citados de manera incansable en las investigaciones de esta naturaleza (MARTIN, 2015). La Ciudad de México, hoy reconocida por la marca CDMX, es un buen ejemplo (en el que sostenemos nuestro argumento) de ese entendimiento y de sitios altamente comercializables

como las zonas centro y sur, o colonias específicas como la Roma o la Condesa.

Por otro lado, existen aquellos espacios que se venden como *foro cultural* y aparecen como codificación del bar multifacético, que presenta conciertos de rock, comedia a la que hoy en día se designa *standup*, exposiciones fotográficas o teatro. Es posible navegar hasta los espacios de la más ostentosa parafernalia, en los que la oferta cultural no necesariamente es reducida, pero sí, su calidad cuestionable, en viejas casonas con los ideales de otra época, y otros que se ostentan en el diseño artístico como principal bandera en donde el aparador de ventas (que es el protagonista) expone una serie de postales, un álbum de vinil, playeras o unos viejos lentes de sol.

La diversidad de esa ola de emplazamientos *artísticos* es el resultado del vacío y abandono de los espacios independientes surgidos a mediados del siglo pasado y de los espacios alternativos de finales del mismo siglo. Diferentes tendencias o la inercia con la que a nivel mundial se crean estas iniciativas por parte de todo tipo de agentes culturales, genera también el movimiento imparable de la producción que impacta en el desarrollo o la ausencia de políticas culturales y las condiciones precarizadas que existen en el mercado.

Si además añadimos la enorme masificación de contenidos desde/hacia todas las latitudes por medio de internet, entonces, es digno de considerar que los creadores de arte egresados de sus escuelas y universidades opten por el camino de la construcción de un escenario distinto para profesionalizar y capitalizar su arte.

6 Conclusiones

Es necesario reflexionar sobre la escena que actualmente rige en el ámbito de la cultura y los espacios públicos en la Ciudad de México, donde se accede a una perspectiva de la ciudad como la capital de la cultura de

este país, pero se nos olvida que hace pocos años el contexto cultural que le caracterizaba era un estado de exclusión, frecuentemente con agendas saturadas en la programación de los museos, concursos dirigidos hacia los artistas con experiencia asequible y un crecimiento de nivel cero para las nuevas galerías de arte.

En la Ciudad de México es necesario detenerse en el universo de los agentes culturales: artistas, maestros, investigadores, escuelas e instituciones formadoras de creadores y artistas, para ampliar el debate y establecer una problematización profunda en el ambiente de sus derechos laborales, académicos y acerca de arte, educación y cultura. (FEREGRINO, 2020).

Plantear un panorama crítico de la formación de estudiantes y futuros creadores pertenecientes a las carreras afines del arte y la cultura y plantear la necesidad no solo de profesionalizar el oficio del artista, sino también, de fortalecer la experiencia académica, con la intención de proporcionar más y mejores herramientas para que los estudiantes y egresados cuenten con mayores posibilidades de suscribirse a sus entornos de una manera más factible, a pesar del contexto, precarización y vicisitudes laborales de los últimos años.

Es importante que la academia formadora de creadores y artistas contemple posibilidades futuras diferentes a las trazadas por UNAM (2015) en años anteriores, con la firme intención de plantear propuestas sobre la consolidación de espacios para el desarrollo profesional, mejores experiencias formativas de capacitación, actualización y profesionalización frente a un camino lleno de complejidades acerca de la importancia y la funcionalidad del arte y de la creatividad.

7 Referencias

ADORNO, Theodore; HORKHEIMER, Max. **La Industria Cultural, Dialéctica del Iluminismo**. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.

ARGUDÍN, Luis. **El Arte como Profesión**. México D. F.: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP), 2008. Disponible en: <http://cenidiap.net › abrevian › 3abrev9-argudin>. Consultado en: 19 set. 2022.

BAYARDO, Rubens, Cultura, artes y gestión. La profesionalización de la gestión cultural, **Lucera**, n. 8, otoño, 2005. Disponible en: <https://ahira.com.ar/wp-content/uploads/2022/02/Lucera-Nro-8.pdf>. Consultado en: 24 sept. 2022.

BELL, Daniel. **Las Contradicciones Culturales del Capitalismo**. Madrid: Ed. Alianza, 2004.

CANCIO FERRUZ, Arturo. **Arte y precariedad. Nociones. Preceptos. Apegos. Contextos. Experiencias**. Directora de Tesis: Dra. Concepción Elorza Ibáñez de Gauna. 2017. 400p. Tesis Doctoral - Departamento de Arte y Tecnología. Facultad de Bellas Artes. Universidad del País Vasco, 2017. Disponible en: https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/26679/TESIS_CANCIO_FERRUZ_ARTURO.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consultado en: 30 ago. 2022.

ESCUELA NACIONAL DE ESCULTURA, PINTURA Y GRABADO "LA ESMERALDA". **Plan de estudios de la licenciatura en artes visuales 2016-2017**. Secretaria de Cultura, Instituto Nacional de Bellas Artes, Subdirección General de educación e investigación artísticas, Dirección de Asuntos Académicos, México, 2016.

FEREGRINO, María. Derechos laborales de actores y actrices en México. **Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales**, v. 15, n. 30, p. 1 – 29, jul-dic. 2020. Disponible en: <https://iberoforum.iberomx.com/index.php/iberoforum/article/view/146/389>. Consultado en: 8 sept. 2022.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Políticas culturales en tiempos de globalización. **Revista de Estudios Sociales**, n. 5, ene. 2000. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/815/81500506.pdf>. Consultado en: 18 sept. 2022.

MARTIN, Patricia. Espacios Artísticos Independientes. **El Financiero**, 6 ago. 2015. Disponible en: <https://www.elfinanciero.com.mx/opinion/patricia-martin/espacios-artisticos-independientes/>. Consultado en: 23 jul. 2022.

MILLER, Toby. Política cultural / industrias creativas. **Cuadernos de Literatura**, n. 32, pp. 19-40, jul.-dic. 2012. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843029002>. Consultado en: 21 jul. 2022.

MUÑOZ RÍOS, Patricia. Crece número de mexicanos con educación que viven en pobreza **La Jornada** (Sociedad), p. 34, 21 jun. 2017. Disponible en:

<https://www.jornada.com.mx/2017/06/21/sociedad/034n1soc>. Consultado en: 19 jul. 2022.

PALMA MARTOS, Luis; AGUADO QUINTERO, Luis. ¿Debe el Estado financiar las artes y la cultura? Revisión de literatura. **Economía e Sociedade**, Campinas, v. 20, n. 1 (41), p. 195-228, abr. 2011. Disponible en: <https://www.scielo.br/j/ecos/a/jLjNQfMtyGYQqPYwcTHhqKb/?format=pdf&lang=es>. Consultado en: 30 ago. 2022.

PUIG, Toni Picart. **Animación Sociocultural e Integración territorial**. Buenos Aires: Ediciones Ciccus, 1994.

RAESFELD, Lydia; HERNÁNDEZ, Maricela. La inserción al campo laboral de los artistas del Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo ¿vocación o habitus? **Conrado**, v. 16, n. 74, p. 332-340, 2. jun. 2020. Disponible en: http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-86442020000300332. Consultado en: 3 sept. 2020.

RAMIREZ MUÑOZ, Juan Pablo. Capacitación en educación artística de docentes en nivel primaria dentro de las escuelas públicas mexicanas. **El Artista**, n. 18, 2021, Universidad de Guanajuato. Disponible en: <https://www.redalyc.org/journal/874/87466606010/html/>. Consultado en: 22 sept. 2022.

REYES, Marissa; LINARES, Zarco Jaime; FERRUZCA, Marco. **Economía y cultura. Críticas, emprendimientos y solidaridades**. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 2016.

RODRÍGUEZ, Raúl. Industrias culturales en clave postindustrial. **Revista TELOS (Revista de Pensamiento, Sociedad y Tecnología)**, n. 78, pp. 1-13, ene.-mar. 2009. Disponible en: <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero078/industrias-culturales-en-clave-postindustrial/?output=pdf>. Consultado en: 18 sept. 2022.

ROMAN, Elena. Presupuesto y artes en México. Una Relación Compleja. **Revista Código** (Opinión), 28 jul. 2015. Disponible en: <https://revistacodigo.com/opinion-presupuesto-y-artes-en-mexico-una-relacion-compleja/>. Consultado en: 20 jul. 2022.

SÁNCHEZ DAZA, Germán; ROMERO AMADO, Jorge; REYES ÁLVAREZ, Juan. Los artistas y sus condiciones de trabajo. Una aproximación a su situación en México. **Entreciencias: Diálogos en la Sociedad del Conocimiento**, v. 7, n. 21, p. 69-89, dic. 2019 - mar.2020. Disponible en: <https://www.scielo.org.mx/pdf/edsc/v7n21/2007-8064-edsc-7-21-69.pdf>. Consultado en: 29 ago. 2022.

SIERRA CABALLERO, Francisco. Perspectivas, política cultural y economía creativa en Brasil. Una perspectiva crítica de la cultura para el desarrollo local. **Revista TELOS, Cuadernos de comunicación e innovación**, n. 99, pp. 1-13. oct. 2014 - ene. 2015. Disponible en:

<https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero099/una-perspectiva-critica-de-la-cultura-para-el-desarrollo-local/?output=pdf>. Consultado en: 17 jul. 2022.

SOCARRAS MONTEJO, Yania. Espacio y arte públicos. Un acercamiento desde Bayamo. **Arte y Sociedad - Revista de Investigación**. 2011. Disponible en: <https://www.eumed.net/rev/ay/s/1/ysm.html>. Consultado en: 23 jul. 2022.

SOUSA SANTOS, Boaventura. ¿Emprender para enriquecerse o para sobrevivir? [Entrevista concedida a] IZQUIERDO, Andrés. Páramo. **Revista Semana**, 29 oct. 2019. Disponible en: <https://www.semana.com/impresaportada/articulo/el-emprendedurismo-le-da-glamur-a-la-precariedad-boaventura-de-sousa-santos/78712/?fbclid=IwAR27CT0yAoEkfmgA0110PkOiHMvYrziOWYGOz8fhaJH3Zmop0g-7BgefHNo>. Consultado en: 10 ago 2022

UAEM (Universidad Autónoma del Estado de Morelos). **Programa Educativo Licenciatura en Artes**, Cuernavaca: Facultad de Artes, 2011. Disponible en: https://www.uaem.mx/sites/default/files/facultad-artes/oferta-educativa/lic-artes/plan_lit_2011.pdf. Consultado en: 20 jul. 2022.

UCM (Universidad Complutense de Madrid). Encuesta sobre la “Cultura de Masas”. **Cuadernos de Información y Comunicación**, n. 9, p. 161-183, 2004. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC0404110161A>. Consultado en: 18 sep. 2022.

UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México). **Guía de carreras 2015 - 2016, Artes Visuales**, México: UNAM 2015 Disponible en: http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_ragqi/wp-content/uploads/2013/01/gestion_de_la_cultura.pdf. Consultado en: 22 jul. 2022.

UNESCO. **Cultura y condiciones laborales de los artistas. Aplicar la Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista**. Paris: UNESDOC Digital Library, 2019. Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371790_spa. Consultado en: 8 sept. 2022.