



Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana

ISSN: 2007-0675

revista.iberoforum@uia.mx

Universidad Iberoamericana, Ciudad de México
México

Feregrino Basurto, María Azucena

La batalla detrás del escenario: de la precariedad a la emergencia

Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana, vol. 1, núm. 2, 2021, Julio-Diciembre, pp. 1-29

Universidad Iberoamericana, Ciudad de México

Distrito Federal, México

DOI: <https://doi.org/10.48102/if.2021.v1.n2.142>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=211069072015>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La batalla detrás del escenario: de la precariedad a la emergencia

The Battle behind the Scenes: From Precariousness to Emergency

Fecha de recepción: 14/09/2020

Fecha de aceptación: 14/04/2021

Fecha de publicación: 24/08/2021

<https://doi.org/10.48102/if.2021.v1.n2.142>

María Azucena Feregrino Basurto*

maferegrino@comunidad.unam.mx

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0146-0482>

Doctora en Ciencias Sociales y Políticas

Universidad Nacional Autónoma de México

México

In memoriam del Dr. Enrique de la Garza Toledo, investigador emérito y visionario de los estudios laborales en México. Mi maestro.

Resumen

Esta investigación se centra en el estudio de la crisis de acceso a derechos sociales y laborales del gremio artístico actoral en el marco de la pandemia de COVID-19 en México. A pesar de que dicha actividad está reconocida por la Unesco desde 1980 como trabajo cultural, y de que existe un aparente compromiso asumido por el Estado mexicano al adherirse a diversos tratados internacionales que lo contemplan para su protección, el gremio

* Doctora en Ciencias Sociales y Políticas por la Universidad Iberoamericana y maestra en Estudios Sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. Actualmente, es investigadora del Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación de la Universidad Nacional Autónoma de México (IISUE-UNAM), en donde desarrolla el proyecto “Los efectos de las Nuevas Formas de Organización del Trabajo (NFOT) en el empleo de egresados de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro (LDyT)”. También imparte clases en la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI), nivel candidato, del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt).

sigue sin alcanzar el pleno reconocimiento y acceso a derechos legales y económicos. Los resultados revelan que la actividad, en muchas ocasiones, sigue sin ser reconocida como un trabajo que debe ser remunerado, debido a aspectos subjetivos como el llamado “amor al arte”, que se interpreta como exigencia implícita de vocación, renuncia y resiliencia en la profesión artística. Otros aspectos estructurales entran en juego, como el hecho de que, aunque la Ley Federal del Trabajo cuenta con un “Título de los trabajos especiales”, que incluye esta actividad, no ha logrado garantizar los derechos laborales de este gremio, pues es difícil demostrar su calidad laboral subordinada. Por último, se observará que existen fuertes restricciones para ejercer el derecho a la acción colectiva.

Palabras clave

Actores y actrices, crisis laboral, derechos sociales, derechos laborales.

Abstract

This research focuses on the crisis of access to social and labor rights of the acting/artistic guild in the context of the COVID-19 pandemic in Mexico. Despite the fact that this activity has been recognized by Unesco since 1980 as cultural work, and that there is an apparent responsibility assumed by the Mexican State by the observance of various international treaties that provide for its protection, this guild still has not achieved full recognition and access to legal and economic rights. The results show that the activity, on many occasions, is still not recognized as a job that should be remunerated, due to subjective reasons such as the so-called “art for art’s sake,” which is interpreted as an implicit demand for vocation, acceptance and resilience in the artistic career. Other structural elements are involved, such as the fact that, although the “Ley Federal del Trabajo” (Federal Labor Law) has a “Title of special jobs,” which includes this activity, it has failed to guarantee the labor rights of this guild, since it is difficult to prove a “subordinate working position”. To finish, it will be pointed out that there are strong restrictions to exercise the right to collective action.

Keywords

Actors and actresses, labor crisis, social rights, labor rights.

Introducción

Nuestra sociedad se encuentra atravesando una crisis sanitaria, con efectos financieros y políticos, que ha evidenciado la fragilidad en el acceso a diversos derechos, principalmente, económicos y sociales. Sin embargo, el problema no es nuevo. Bajo el modelo político-económico neoliberal, se ha presenciado un radical adelgazamiento del gasto de los Estados en políticas sociales, así como un agudo aumento en el desempleo, el trabajo informal y precario; situación que ha provocado que gran parte de la población mundial enfrente fuertes limitaciones para cubrir sus necesidades básicas.

En dicho modelo, se hace patente que la cuestión económica importa más que la social, pues a la propia sociedad no se le concibe fuera del mercado; tema que se traduce en un problema de empleo y de necesidades no cumplidas para las personas desempleadas (Grassi, 2000). Sin embargo, no sólo se trata de un problema de desempleo: también se han excluido tácitamente del acceso a servicios y satisfactores básicos a las personas que no cuentan con empleos formales. Esto se debe a que, para acceder a ciertos derechos —como los de la seguridad social, el retiro y la vivienda, entre otros—, se requiere de un empleo regulado que ofrezca prestaciones laborales.

A pesar de que, mediante la inserción al mercado laboral formal, se tiene acceso a dichos derechos, en México, gran parte de la sociedad trabaja en un esquema de informalidad. Como lo reportó la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo, Nueva Edición (ENOEN) (Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2020), en diciembre de 2020, la ocupación informal ascendió a 29.5 millones, mientras que la tasa de informalidad laboral se situó en 55.8 %. Esto indica que más de la mitad de la población económicamente activa trabaja sin contar con un amparo jurídico y legal, y sin acceso a prestaciones sociales.

Desde comienzos de la década de 1980, se empezaron a observar las directrices de las políticas neoliberales que, en gran medida, se distinguieron por la reducción del gasto de los Estados en políticas sociales (Huber, 2002). Progresivamente, las instituciones dejaron de garantizar bienestar; los costes relativos a la estabilidad social, como el acceso a los satisfactores básicos, fueron trasladados a los individuos (Canto, 2005).

Como resultado de dichas políticas, regiones como América Latina se han enfrentado, en los últimos años, a un severo problema de acceso a empleos de calidad y condiciones mínimas de vida. De acuerdo con el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), los mercados laborales de América

Latina y el Caribe no han podido disminuir en los últimos años los niveles de informalidad y de pobreza. Según este organismo, 56 % de la población económicamente activa trabaja en la informalidad, además de que sus salarios no proporcionan los ingresos necesarios para superar la pobreza (Altamirano et al., 2020).

Adicionalmente, existen actividades que, debido a sus características particulares, han sido excluidas por costumbre de la posibilidad de contar con un empleo formal y así poder gozar de derechos derivados del empleo. Éste es el caso de las actividades artísticas actorales que, de antaño, se han considerado como atípicas, muchas veces no productivas y hasta lúdicas. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) (2015) considera que la condición de precariedad es inherente a la actividad artística debido, principalmente, a que los contextos en los que trabajan las actrices y los actores involucran ingresos irregulares, largos periodos de desempleo y trabajo gratuito. Todo ello dificulta el acceso a derechos sociales y, especialmente, a servicios de salud.

Sin embargo, la precariedad en la que viven y desarrollan sus actividades también afecta a sus familias. Primero, por la situación deplorable de sus ingresos, que no resultan suficientes para la subsistencia familiar. Segundo, porque éstas suelen ser, además de las y los propios artistas, la principal fuente de financiamiento de sus proyectos o, bien, porque aportan trabajo gratuito o pagado muy por debajo de su precio real (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2019).

En diferentes ocasiones —como durante el Congreso Mundial sobre la Aplicación de la Recomendación Relativa a la Condición del Artista—, la Unesco ha alertado sobre el crecimiento continuo de la precariedad e inseguridad en el empleo de artistas, principalmente del grupo que se conoce como “independiente” (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1997). Éste no se encuentra subordinado a las órdenes patronales —al menos en apariencia— y su esquema de trabajo se acerca más al llamado *cuentapropismo* o a los servicios profesionales.

Sin embargo, la mayoría de las veces, esta independencia no es real, sino disimulada: en su práctica cotidiana, el trabajo suele realizarse bajo condiciones de subordinación, principio del que depende la protección de los derechos laborales enunciados en la Ley Federal del Trabajo (LFT) (Bensusán, 2007). De modo que se origina un tratamiento ilegal del trabajo subordinado con la intención de evadir las obligaciones patronales, lo que da

como resultado que las y los trabajadores asuman, voluntaria o involuntariamente, el papel de (falso)independiente.

No obstante, la comunidad artística ha tenido que lidiar con la precariedad laboral y la falta de reconocimiento y acceso a sus derechos a través de los años. Como se ha revisado en estudios previos (Feregrino, 2020a), la Unesco manifestó en la Recomendación relativa a la condición del artista, de 1980, su preocupación por el nivel de desamparo, vulnerabilidad y deplorable situación laboral en la que se encontraban las y los artistas (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1980). En dicha Recomendación, se destacó el papel trascendental que ocupan en la sociedad, por lo que se resaltaba la urgencia de reconocer sus libertades y derechos morales, económicos y sociales, además de que se instaba a los gobiernos a promover aquellas condiciones materiales que facilitarían la manifestación de su talento creador.

Si bien, en las últimas décadas, distintos países de la región han mostrado su interés en reconocer los derechos culturales de este gremio, firmando o adhiriéndose a tratados internacionales como el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (Asamblea General de las Naciones Unidas, 1966a), su Protocolo Facultativo (Asamblea General de las Naciones Unidas, 1966b), el Protocolo de San Salvador (Organización de los Estados Americanos, 1988) o la más reciente Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2005), esto se contradice con las acciones que han emprendido los Estados latinoamericanos. Particularmente, en México, en el periodo neoliberal, se ha visto el poco interés del gobierno en la promoción de las actividades artísticas y, más aún, en la protección de quienes las practican—situación que ha agudizado en gran medida su nivel de precarización—, pese a contar en épocas recientes con legislaciones destinadas a proteger estos derechos, como la Ley General de Cultura y Derechos Culturales (Diario Oficial de la Federación, 2017), derivada de la reforma realizada a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (CPEUM) en 2009, por la cual se reconoce el derecho de toda persona al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia (Artículo 4).

Por ello, con la llegada de la pandemia de COVID-19, las y los artistas enfrentan la crisis laboral, económica y social en condiciones especialmente difíciles. Las directrices de la política Jornada Nacional de Sana Distancia

promovieron en marzo de 2020 el confinamiento “voluntario” de la mayor parte de la población en México. Esto con la intención de mitigar los contagios masivos del virus.

La mayor parte de las actividades artísticas se suspendieron y muchas personas vivieron un cierre total de sus espacios de trabajo. En consecuencia, la pandemia afectó la actividad de un gremio que ha sido continuamente debilitado e ignorado en las últimas décadas. Sin la posibilidad de trabajar, sin ahorros y sin acceso a la seguridad social.

Por ello, en esta investigación, se pretenden analizar los factores que entran en juego y que permiten explicar la crisis de acceso a derechos sociales y laborales en la que se encuentran las personas que laboran en actividades artísticas, específicamente en el campo de la actuación. Pues, se considera que la crisis de este gremio no es nueva ni solamente deriva de la emergencia sanitaria.

El artículo se divide en tres apartados, además de esta introducción y las conclusiones. Se inicia con la explicación del planteamiento metodológico; a continuación, se expone la problemática laboral de la actividad artística en su dimensión histórica; por último, se habla de las principales limitantes objetivas y subjetivas que dificultan el acceso del gremio a sus derechos, principalmente el de la salud.

Metodología

Esta investigación forma parte de un estudio más amplio que se lleva a cabo actualmente en el Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IISUE-UNAM): Los efectos de las Nuevas Formas de Organización del Trabajo (NFOT) en el empleo de egresados de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro (LDyT). Asimismo, forma parte del análisis que se ha venido realizando a lo largo de más de diez años sobre las condiciones y derechos laborales de las y los profesionales del espectáculo (Feregrino, 2011, 2016, 2020a).

Cabe señalar que el estudio tiene un carácter abierto, pues se trata de un tema que se encuentra en movimiento y sufre modificaciones constantes, por lo que no se puede llegar a conclusiones cerradas —si es que en algún momento esto pudiera suceder—. Asimismo, en éste se presenta una aproximación metodológica enfocada en el estudio de las actividades artísticas del campo de la actuación, las cuales son analizadas como cualquier otro empleo productivo, pero tomando en cuenta las especificidades

que influyen en su configuración. De tal forma, se busca aportar elementos para el entendimiento de los componentes objetivos y subjetivos que enmarcan la actual crisis social y laboral de actrices y actores de la Ciudad de México.

Para ello, se optó por analizar documentos que permitieran un acercamiento y comprensión a la problemática, no sólo desde su perspectiva histórica, sino también actual. Los documentos son entendidos, según Merriam (2009), como una amplia gama de material escrito, visual, digital y físico relevante para el estudio en cuestión; incluyen todo tipo de registros oficiales, artículos periodísticos, registros corporativos, documentos gubernamentales y relatos históricos, entre otros. Las ventajas de los documentos, de acuerdo con la misma autora, radica en que se producen de manera independiente a la investigación en cuestión, por lo que libran sus limitaciones. Además, suelen ser una fuente de datos de fácil acceso para quien investiga.

A través de ese análisis, fue posible contrastar los hallazgos con información específica sobre los sujetos de estudio, sus problemáticas y contextos. Se recurrió también a la aplicación de diez entrevistas en profundidad, de aproximadamente dos horas cada una, realizadas durante el año 2020 a informantes clave. Adicionalmente, se retomaron entrevistas llevadas a cabo durante investigaciones anteriores (Feregrino, 2011, 2016) debido a su importancia contextual e histórica.

El trabajo artístico en el desamparo de siempre

Hace ya cuarenta años que la Unesco manifestó su preocupación respecto a las condiciones sociales y laborales de las y los artistas. Sin embargo, actualmente, esta situación no ha mejorado en la mayoría de los Estados Miembros —incluido México—. Incluso, muchos de los problemas de este grupo laboral no han hecho más que acentuarse. El panorama sigue siendo desalentador; las personas que laboran en los ámbitos del arte y la cultura siguen viendo restringido su acceso a derechos como los de la salud, la vivienda y la jubilación.

Fue en 1980, durante su Conferencia General, que el organismo remarcó la urgencia de pensar en el gremio artístico como trabajadoras y trabajadores de la cultura; reconocimiento que les permitiría equiparar sus necesidades con las de cualquier otro grupo laboral y les daría la posibilidad de exigir derechos como la remuneración digna, el acceso a la seguridad social y, en general, una mejora en sus condiciones de trabajo. Todo

ello sin quebrantar de forma alguna su libertad de creación, de expresión y de comunicación (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1980). Una vez asumida su actividad como trabajo, el organismo realizó una serie de recomendaciones a los Estados Miembros, orientadas a centrar sus esfuerzos en paliar la violenta falta de acceso a sus derechos sociales y laborales y, en general, en garantizar el goce y protección de sus derechos humanos.

Como se ha revisado en otros lados (Feregrino, 2020a), algunas de esas recomendaciones advertían sobre la necesidad de: a) mejorar las condiciones de trabajo y de seguridad social de artistas y creadores, independientemente de la existencia de un estatus de trabajo asalariado; b) considerar las características especiales de su actividad y ampliar el campo de aplicación de las categorías laborales; c) constituir organizaciones sindicales y promover la defensa colectiva con base en intereses comunes; d) ser reconocidas y reconocidos, a través de la educación y formación, en condiciones de igualdad, dentro de una categoría profesional; e) contar con la posibilidad de constituir organizaciones profesionales; f) que los gobiernos contribuyan a crear las condiciones materiales necesarias, como la mejora de sus condiciones económicas, sociales y de empleo, que faciliten su trabajo creativo y mejoren su calidad de vida en un contexto de garantía de los derechos humanos (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1980).

En suma, la Unesco reconoce sus condiciones tanto de profesionales que desarrollan su actividad laboral de manera “atípica”, como de vulnerabilidad (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2019). Sin embargo, a pesar de que dicho documento se convirtió en un referente obligado para hablar de las condiciones laborales del gremio artístico —ya que, en atención a sus especificidades laborales, promueve que se les dé un tratamiento “especial” para lograr sus derechos plenos—, en su práctica cotidiana, las y los artistas siguieron experimentando vulneraciones graves a sus derechos.

Entre sus luchas de antaño, se destacan dos tipos de reconocimiento: el primero es el de su quehacer como un trabajo que debe ser remunerado; el segundo, el de una posible relación de subordinación laboral con la parte patronal. Ambos casos derivan en problemas de precarización e informalidad laboral.

Reconocimiento de la actividad

Sobre el reconocimiento de su quehacer como trabajo que debe ser remunerado, habría que decir que representa una condición de gran complejidad, en tanto que la mayor parte de las veces esta actividad se fundamenta en la noción de “amor al arte”. Noción que comparten los diferentes agentes involucrados en el proceso productivo, aunque los intereses, beneficios y perjuicios sean distintos.

Como se ha analizado en otros textos (Feregrino, 2021), la profesión artística conlleva la exigencia implícita de la vocación, la renuncia y la resiliencia; se alimenta de un *ethos* romántico que habla de “una libertad irrenunciable y transformadora del arte, que va por encima de la propia persona y que, por lo mismo, se acepta con resignación” (s. p.); se mantiene de una actitud generosa y desprendida, además del sacrificio y de una “generosidad hedonista de quien se despoja de todo sólo por el placer de crear, pero también, de acercar a otras personas al arte” (s. p.).

Es necesario resaltar que el “amor al arte” no representa solamente un elemento subjetivo, pues se materializa al momento en el que las personas lo experimentan como una restricción a sus derechos. En ese sentido, el “amor al arte” tendría que ser entendido como un elemento con tintes altamente precarizantes, pues, al ser significado como trabajo gratuito por las diversas partes que integran y regulan el mercado laboral, suele facilitar actos fraudulentos, de corrupción y de abuso en contra de los derechos humanos, con énfasis en los laborales.

La desvalorización y precariedad de la actividad han sido una constante a través de los años, a pesar de que la Unesco ha distinguido las artes del espectáculo como patrimonio cultural inmaterial y patrimonio vivo (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2005). Esto ha sido refrendado en el marco de los Derechos Humanos Culturales (Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2016) y reconocido localmente por la ya mencionada Ley General de Cultura y Derechos Culturales (Diario Oficial de la Federación, 2017) y por la propia CPEUM; lo cual daría pie a considerar al gremio artístico como parte fundamental para el ejercicio pleno de los derechos culturales de un país.

En ese sentido, el mismo organismo resalta el papel de las declaraciones y convenciones internacionales para garantizar derechos como los de la educación y la participación en la vida artística y cultural. Por lo cual, en la Hoja de Ruta para la Educación Artística (Organización de las Nacio-

nes Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2006) establece que “el cumplimiento de estos derechos es el principal argumento a favor de convertir a la educación artística en una parte importante e incluso obligatoria del programa educativo en los distintos países” (p. 1). A pesar de todo ello, no se observa una especial preocupación del gobierno mexicano por generar las condiciones estructurales para que el gremio artístico cuente con el reconocimiento pleno de su actividad y sus derechos.

En todo caso, el desconocimiento de las personas que ofertan su actividad como sujetos de derecho representa una de las principales características del mercado de trabajo en el que se inserta el gremio artístico. Esto se debe, sobre todo, a que existe una visión errónea, incluso engañosa, del trabajo independiente, que tiende a oscurecer las relaciones laborales. Condición que da pie al segundo tipo de falta de reconocimiento: el relacionado con la subordinación laboral.

Reconocimiento de la subordinación laboral

Durante el Congreso Mundial sobre la Aplicación de la Recomendación Relativa a la Condición del Artista (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1997), se advirtió, entre otros puntos, sobre el crecimiento permanente y agudo en los niveles de precariedad, sobre todo, en el empleo del grupo de artistas conocidos como “independientes”. De igual manera, se habló de la fuerte discriminación que sufre el gremio en lo concerniente a su estatuto profesional, cuando se le ponen barreras para que ejerza su derecho a la acción colectiva y a contar con sindicatos representativos.

Según la Organización Internacional del Trabajo (OIT), dado que las y los trabajadores independientes o por cuenta propia, por definición, no cuentan con empleador, tampoco tendrían condiciones de trabajo que negociar ni serían sujetos a la acción colectiva, entendida en términos jurídico-laborales. No obstante, dicha condición no los limita para la acción emprendida contra administraciones públicas, con las que podrían llegar a acuerdos o convenios con validez jurídica, pero distinta al del convenio laboral (Daza, 2005).

Ser independiente implica no subordinarse a las órdenes de un patrón o patrona, quien determinaría el espacio, tiempo y condiciones del trabajo a desarrollar. Como se mencionó en la introducción de este documento, la actividad artística se realiza muchas veces bajo condiciones de subordinación

—requisito para acceder a la protección de la LFT—; sin embargo, las y los artistas suelen tomar, voluntaria o involuntariamente, el papel de (falso) independiente, pues la necesidad de contar con trabajo suele orillarlos a aceptar condiciones precarias y, aunque pudieran establecer la subordinación, difícilmente estarían dispuestas y dispuestos a enfrentar a sus patrones para exigir sus derechos laborales por el miedo a perder sus empleos o a que, después, nadie las y los contrate.

Tal situación implica un obstáculo para el ejercicio de los derechos derivados del trabajo, como los derechos a la seguridad social y a la jubilación. También, como menciona la OIT, es una limitante para la negociación colectiva de condiciones de trabajo bajo el amparo de un sindicato. Todo esto con el consiguiente menoscabo, a corto y largo plazo, de su situación económica y de una subsistencia digna.

Es sabido que las prácticas en el medio usualmente evaden la generación de contratos o se originan bajo esquemas de simulación contractual, que pasan del contrato de trabajo a otro del orden civil. Bajo este último, las y los artistas son considerados prestadores de servicios o cuentapropistas, quienes, como se ha visto, no cuentan con ningún derecho laboral (Feregrino, 2011). La simulación es observable, entonces, cuando se enmascara la subordinación laboral bajo la careta de servicios profesionales independientes, mejor conocidos como servicios por honorarios.

García y Rodríguez (2009) consideran que existen grandes barreras que impiden que se establezca un contrato laboral en la actividad artística. A la primera de ellas, se le puede interpretar dentro del plano de la subjetividad, en donde se involucran aspectos estéticos y emocionales de quienes desarrollan esta labor. Bajo la perspectiva de estos autores, “el protagonismo del artista, y la inestimable e inevitable influencia que su poder de creatividad tiene en su obra” juegan en contra de dicha posibilidad, por lo que la subordinación no “parece compatible con la iniciativa y la personalidad propias del artista” (p. 72).

La segunda barrera se puede interpretar como una condición objetiva —aunque no necesariamente sea reconocida de manera explícita—, que implica contar con la posibilidad de aceptar o rechazar “las facultades de coordinación, supervisión y control atribuidas a quien ocupa la posición de empleador” (García y Rodríguez, 2009, p. 73), pues de ello dependería la existencia de subordinación. Dicho de otro modo, el hecho mismo de poder rechazar a voluntad las tareas ofrecidas daría indicios de un servicio

profesional independiente en el que exclusivamente se provee dicho servicio, y no trabajo subordinado. En el mismo sentido, otra forma que permitiría identificar la posible subordinación sería determinar “quién y cómo programa el trabajo” —pues, mostraría si existe autonomía en esa acción— (García y Rodríguez, 2009, p. 73).

En la misma línea argumental, García y Rodríguez (2009) afirman que establecer la subordinación laboral en la actividad artística tiene un alto nivel de complejidad. Esto se debe a que algunas circunstancias —como imponer horarios de trabajo o ensayo, los medios de trabajo, incluido el recinto de trabajo, o la exigencia contractual de participación en actos dirigidos a la promoción y difusión de la obra o espectáculo— no serían suficientes para determinar la subordinación laboral, pues son circunstancias que también podrían estar presentes en una prestación de carácter autónomo. Por ello, los autores sugieren contar con contratos sólidos capaces de protegerlos de la evasión de las responsabilidades legales.

No obstante, García y Rodríguez (2009) pasan por alto la dificultad que representa para las y los trabajadores negociar con sus contratistas, ya que se encuentran en total desventaja por el miedo a perder la oportunidad laboral. Además, como se ha establecido en otras investigaciones (Feregrino, 2016), el mercado laboral es tan competitivo que existe un “ejército aspiracional de reserva” aguardando por conseguir ese mismo empleo.

Por otra parte, tampoco consideran aspectos como el nivel de *enforcement* que, como explica Bensusán (2009), es un acto —o conjunto de ellos— que tiene el objetivo de reforzar el cumplimiento de las normas o leyes; éste “suele variar de acuerdo con la percepción de las causas del incumplimiento”, pues es “resultado de un cálculo de costos y beneficios o de la simple ignorancia o incapacidad de cumplir” (p. 28). Por ende, difícilmente se podrían

contrarrestar las resistencias frente a una regulación que no tomara en cuenta las posibilidades reales de ser cumplida o no fuera valorada ni reclamada por sus beneficiarios porque no ofrece un remedio eficaz para los riesgos y los conflictos que debe ayudar a prevenir o superar. Pero la legislación mejor diseñada (además de que no existen los diseños “óptimos”) de poco serviría si no hubiera un aparato de *enforcement* (público o privado) capaz de motivar el cumplimiento voluntario, haciendo creíble la amenaza de castigo y elevando, en la

percepción de los posibles evasores, el costo de no cumplir. (Bensusán, 2009, p. 28)

Además, los autores no toman en cuenta que la condición laboral no se pierde por ejercer la capacidad creativa y menos por el temperamento; elementos que también están presentes en otras profesiones relacionadas con las bellas artes y cuyos practicantes trabajan de manera subordinada, como en la arquitectura o el diseño, y que no ven limitados por ello sus derechos laborales. En todo caso, apreciaciones como éstas han servido, a lo largo del tiempo, para legitimar prejuicios y estigmas en contra de la actividad artística y de quienes la realizan.

A pesar de su condición creativa, es necesario contemplar que, para que una persona se considere trabajadora subordinada, deben preexistir tres elementos: 1) el pago de un salario, 2) que quien trabaja se encuentre a disposición de las órdenes patronales y 3) que la actividad se lleve a cabo en la ubicación que determine quien contrata (Breña, 2007).

El frágil papel de las leyes

La LFT regula los derechos de trabajadoras y trabajadores subordinados; aunque cuenta con el “Título de los trabajos especiales”, no ha logrado garantizar los derechos laborales de este gremio, ya que a la mayoría se le contrata bajo esquemas del orden civil. Además, dicha ley presenta una categorización nominativa y no exhaustiva —solamente se enfoca en trabajadores actores y músicos—, dejando fuera la enorme gama de actividades artísticas y culturales existentes.

Autores como Pasco (2004, 2006) advierten que la dificultad para evidenciar la subordinación es suficiente para conferirle a la actividad una condición de “especial”, por lo que los contratos especiales, como los de artistas y deportistas, también podrían ser considerados atípicos, ya que suelen carecer de alguna de las normas características de la relación laboral típica.

Países como México, Chile y España han optado por incluir la actividad artística en sus regímenes laborales dentro de un apartado de “trabajos especiales”. Los fundamentos jurídicos que les confiere dicha categorización son las condiciones *sui generis* en las que los individuos llevan a cabo su labor, el grado de especialización con el que lo realizan, además del

constante agravio que se comete contra sus condiciones laborales (Feregrino, 2011).

Según reporta la OIT, de manera prácticamente generalizada, en distintos países se incluyen “en el ámbito de aplicación de las normas laborales todas las situaciones de dependencia laboral” (Daza, 2005, p. 19), por lo que se da cabida a la exclusión cuando no se origina una relación laboral, como en los casos del trabajo autónomo o independiente; aun cuando, en las legislaciones de los países llamados “desarrollados”, las disposiciones sobre salud y seguridad en el trabajo también los contemplan (Daza, 2005, p. 21).

La legislación de Francia sería un ejemplo de ello: de acuerdo con el documento *Régimen comparado laboral y previsional, general o especial, de artistas* (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 2013), su código de seguridad social afilia obligatoriamente a cualquier persona, sea asalariada o trabajadora independiente. Asimismo, en otros países como España, se contemplan ciertas condiciones particulares para la aplicación de las normas relativas a la seguridad social de artistas; tal es el caso de las especificidades en materia de jubilación por las que cantantes, bailarines y trapezistas pueden jubilarse a la edad de 60 años, en lugar de 65 como es la regla general.

En el caso de Chile, la Ley N.º 20.255 estableció como obligatoria la afiliación de personas trabajadoras independientes al sistema de salud, de pensiones y al Seguro de Accidentes del Trabajo y Enfermedades Profesionales (Diario Oficial, 2008). Además de que el Decreto de Ley N.º 3.500 también les da la posibilidad de incorporar como beneficiarios a sus familiares (Diario Oficial, 1980). Lo mismo pasa en España y Argentina. En el caso de Argentina, se les impone a las personas —mayores de 18 años— que desarrollan actividades de manera autónoma realizar aportes obligatorios al Sistema Integrado de Jubilaciones y Pensiones. Mientras que, en España, las personas que trabajan de forma independiente también están obligadas a cotizar desde el primer día del mes en que inicia su actividad y hasta que ésta concluya.

En contraste, en países como México y Colombia, no existe ninguna norma obligatoria para incorporar al sistema de seguridad social a personas que trabajan de manera independiente, como es el caso de las y los artistas no asalariados, por lo que tampoco por esa vía pueden acceder a las prestaciones que la ley incluye (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 2013). En este sentido, la informalidad laboral, observada mediante

la falta de acceso a derechos de servicios de salud por parte de la unidad empleadora (Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2014), encarna una de las configuraciones más representativas y normalizadas que tradicionalmente han obstaculizado el ejercicio pleno de los derechos de este gremio —y de muchos otros—.

Limitaciones objetivas y subjetivas para el acceso a derechos

Actividad *sui generis*

Como se ha revisado en otros artículos (Feregrino, 2011), las condiciones de trabajo que experimentan las y los artistas mantienen una relación cercana con las formas *sui generis* de organizar y producir su actividad. Lo que, a su vez, es resultante de las características propias y complejas de su quehacer. A grandes rasgos, se puede establecer que se trata de un trabajo “no clásico”, simbólico e intersubjetivo que “exige el despliegue de conocimientos, técnicas y habilidades narrativas, corporales y vocales, entre otras, que se expresan a través de componentes estéticos, emocionales, éticos y cognitivos” (Feregrino, 2020b, p. 9).

La actividad demanda su ejecución bajo condiciones especiales, como son las jornadas de trabajo extendidas, que pueden ser nocturnas o mixtas. En ocasiones, no se les proporciona un tiempo específico destinado para tomar alimentos o para el descanso (Feregrino, 2011). Éste último es entendido, con frecuencia, como la posibilidad de realizar una actividad análoga —que también es trabajo, pero que no necesariamente se concibe como tal—, como la prueba de vestuario y maquillaje, el tiempo de estudio o de lectura, etcétera. Incluso, en formas de organización como las autogestivas, suelen realizarse otras actividades no artísticas, como las de soporte o administrativas (Feregrino, 2020a). O, por el contrario, puede darse el caso de que, en una misma jornada, se realicen actividades intermitentes que impliquen excesivos tiempos muertos.

Por su parte, el espacio de trabajo también presenta características especiales, pues la actividad muchas veces se desarrolla en espacios no convencionales, que suelen implicar incomodidades, falta de privacidad y diversos riesgos. Esto es especialmente importante, sobre todo, cuando no se cuenta con seguridad social, seguros contra accidentes o de vida.

Como se ha visto con anterioridad, esta actividad se ha realizado, tradicionalmente, en el desamparo de los derechos sociales. Por lo que, a

continuación, se tratarán de explicar, a partir de los resultados del trabajo de campo e investigación documental, algunas de las principales razones por las que el gremio artístico no ha podido acceder a sus derechos sociales, principalmente al de la seguridad social.

Como otros autores han destacado antes (García y Rodríguez, 2009), los sujetos laborales que realizan la actividad artística son muy diversos. Esto mismo puede decirse de su grado y tipo de especialización, pues existe una gran variedad de oficios y profesiones que se desempeñan en ese ámbito laboral, y que no cuentan con relaciones contractuales ni condiciones de trabajo equivalentes (Feregrino, 2011).

Dentro de esta profesión, que también es un oficio, existen diferentes grados de especialización. Para llevar a cabo este quehacer, la persona pudo no haber recibido ningún tipo de entrenamiento o estudio. Si bien existen escuelas y universidades que imparten carreras técnicas y universitarias, el grado educacional no necesariamente representa una mejora en las condiciones de trabajo. Tampoco juega un papel importante a la hora de competir en el mercado laboral. Por otro lado, la carencia marcada de tabuladores, montos mínimos y un sistema de pago de salarios facilita la precarización laboral, ya que no se cuenta con información que sirva como punto de referencia y comparación accesibles (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2007).

Su esquema de empleo eventual, muchas veces por horas, y con grandes periodos de intermitencia, les dificulta generar antigüedad y derechos, incluso a aquellas personas que las ampara un contrato colectivo de trabajo —como podría ser alguno celebrado, por ejemplo, a través de la Asociación Nacional de Actores (ANDA)—. Además, en la mayoría de los casos, los ensayos no son contabilizados como parte del trabajo artístico —aun cuando llegan a ser muy prolongados—, por lo que tampoco generan derechos a través del tiempo invertido en éstos.

En gran medida, la jornada atípica dificulta el acceso a la seguridad social de este gremio, pues con el pretexto de que el cálculo de horas trabajadas hace compleja la aportación de las cuotas patronales, las y los trabajadores no son inscritos ante el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS). Situación que también limita su derecho a la vivienda y a la jubilación, ya que ambos se encuentran atados a dicha inscripción y aportación.

¿Acción colectiva?

A lo largo del tiempo, la participación y acción colectiva del gremio en búsqueda de la mejora de sus derechos y, particularmente, en su exigencia por el acceso a la salud no se ha visto fortalecida. El caso del movimiento del Foro de Creadores Escénicos Independientes (Focresi) es muestra de ello: Focresi nació en marzo de 2008, encabezado por David Psalmon, director artístico de la compañía TeatroSinParedes A. C., en un intento por reivindicar, a través de la acción colectiva, el derecho a la seguridad social de artistas y creadores escénicos.

Como se ha analizado en otras investigaciones (Feregrino, 2016), el movimiento, en su lucha, obtuvo algunos beneficios, pero únicamente de índole fiscal. Tal es el caso del Estímulo Fiscal a Proyectos de Inversión en la Producción Teatral Nacional (Efiteatro), otorgado a los contribuyentes del impuesto sobre la renta (ISR) para aportar a proyectos de inversión en la producción teatral nacional. Éste consiste en un crédito fiscal aplicable en los pagos provisionales o en la declaración anual del impuesto sobre la renta del que aporta. Anteriormente, se había logrado establecer el Estímulo Fiscal a Proyectos de Inversión en la Producción y Distribución Cinematográfica Nacional (Eficine), que funcionaba también como un apoyo otorgado a la industria cinematográfica por la producción y distribución de largometrajes. Éste consistía en aplicar un crédito fiscal por el monto aportado a un proyecto de inversión en la producción o en la distribución por un contribuyente del impuesto sobre la renta (ISR); fue promovido por la actriz, y entonces senadora, María Rojo, quien también propuso la iniciativa de ley para que artistas, creadores y gestores culturales tuvieran acceso a la seguridad social.

A pesar de que Focresi fue parte importante de la iniciativa de Ley que presentó María Rojo al Senado —por la que crearía el Fondo de Apoyo para el Acceso de Artistas, Creadores y Gestores Culturales a la Seguridad Social—, la acción colectiva del gremio fue efímera. De acuerdo con David Psalmon, ante las convocatorias de Eficine y Efiteatro, se observó una gran congregación, quizás porque entraban en juego beneficios económicos directos y a corto plazo. Sin embargo, su movilización no consiguió la implementación de acciones de largo aliento y sus lazos solidarios se desvanecieron con el tiempo (Feregrino, 2016). Psalmon explica esto como una condición del gremio, al que le cuesta materializar los beneficios que busca a largo plazo:

Empezamos a trabajar sobre estos puntos y yo creo que había una efervescencia muy buena en aquel momento, llegamos a ser más de 250 creadores en las juntas del Focresi, luego pasó lo que suele pasar, la gente se empezó a cansar porque, efectivamente ¿cuál era el resultado concreto que podíamos aportar mañana? No era en dos semanas que íbamos a lograr que la Cámara de Diputados dijera “sí; derecho a seguro médico para todos los artistas”. Es un trabajo de muy largo aliento, y la verdad las carreras largas nos cuestan mucho trabajo, y eso hizo que el Focresi empezara a cansarse también. (David Psalmon, comunicación personal, 2014)

A pesar de que la iniciativa fue votada y aprobada en la Cámara de Senadores, y de que Focresi realizó una petición masiva que entregó a la Cámara de Diputados, ésta no fue aprobada finalmente. Para entonces, el movimiento de Focresi se había desarticulado, por lo que no se ejerció ninguna presión ni se desencadenó alguna protesta frente a ello.

La misma inactividad pudo observarse desde la ANDA: ante la movilización del Focresi y la propuesta de María Rojo, no hubo un posicionamiento de la Asociación, la cual jamás se adhirió a sus luchas ni se proclamó solidaria con éstas. En consecuencia, las demandas terminaron como acciones atomizadas que jamás cristalizaron en demandas colectivas.

La falta de movilización para luchar por su derecho a la seguridad social tiene que ver también con las condiciones precarias en las que México da este servicio a través del IMSS, y la manera en que se aprecian los servicios médicos privados como una condición de estatus. Para Felipe Nájera, quien fuera Secretario de Trabajo y Conflictos de la ANDA (2014-2018), una de las razones por las que las y los trabajadores quieren pertenecer a la ANDA es por su servicio médico privado que, aunque no es accesible para todas y todos, la mayoría desea:

Esta posibilidad de que la ANDA haya dado este servicio médico [privado], aunque es discriminatorio todavía, pero de mejor calidad [que el del IMSS], creo que también eso hace la razón de existir mucho de la ANDA. Si de repente nos volviéramos un sindicato que tuviera los mismos servicios que cualquiera, a mucha gente de los socios le dejaría de interesar pelear por estar en el sindicato. (Felipe Nájera, comunicación personal, 2020)

En general, la participación sindical y la acción colectiva se ven limitadas por mecanismos objetivos y subjetivos, formales e informales, que obstaculizan la exigencia y mejora de sus derechos. Por ejemplo, la ausencia de suficientes sindicatos fuertes, honestos y no subordinados al Estado o las empresas, que promuevan los derechos laborales y, sobre todo, el acceso a la seguridad social de este gremio. Así como la ausencia de organización para la exigencia de sus derechos debido a su falta de identificación como trabajadoras y trabajadores, por su miedo al despido y al veto —entendido como la negación del trabajo, temporal o indefinidamente, del sector empresarial por represalias— (Feregrino, 2011, 2016).

El papel de la ANDA

De acuerdo con el Estatuto de la ANDA (Asociación Nacional de Actores, 1989), las y los trabajadores actores que pueden afiliarse a ésta son aquellas personas que participan profesionalmente “en las diversas especialidades del espectáculo”, entre las cuales se enlistan el teatro, el cine y la televisión, sin dejar de lado otras como el circo, los centros nocturnos, de variedades, el doblaje, la ópera, el modelaje e, incluso, la fotonovela. Esta lista no es exhaustiva, pues el artículo 4 del documento aclara que su protección incluye a “todos aquellos que en forma directa o indirecta actúen artísticamente, ante o para el público” (p. 2). Como se ha establecido líneas arriba, no todas las personas sindicalizadas cuentan con servicios de salud privada, pues existe un tabulador que establece en forma meritatoria la calidad de cada socia y socio, así como los derechos a los que tienen acceso por su antigüedad y participación sindical.

En la ANDA, se ha firmado un contrato de subrogación con el IMSS que establece que, en lugar de que las empresas entreguen al Instituto las aportaciones correspondientes, se las deberán entregar a la Asociación para que sea ésta la que se encargue de dar todos los servicios asistenciales a su gremio (Felipe Nájera, comunicación personal, 2020). Incluso, Julio Alemán, quien fungió como Secretario General de la ANDA (1990-1994), señaló que

[para] los que están en [el régimen] [d]el Seguro Social la cuota es tripartita: una parte la pone el trabajador, otra parte la pone la empresa y otra parte la pone el gobierno. Nosotros en 70 años de vida del sindicato nunca hemos recibido la parte que el gobierno debería darnos, nosotros estamos obligados por necesidad a tener nuestro propio

servicio médico porque nuestro servicio tiene características que no me puede dar el Seguro Social [IMSS] (Julio Alemán, comunicación personal, 2011).

En los inicios de la ANDA, ésta contaba con servicios hospitalarios propios. Sin embargo, debido a un conflicto laboral con el personal médico, tuvieron que cambiar el esquema administrativo de la asistencia médica (Cavazos, 1997). Actualmente, se mantiene un convenio con un hospital privado (Hospital Ángeles Clínica Londres), el cual les provee el servicio (Felipe Nájera, comunicación personal, 2020). No obstante, para las personas agremiadas no resulta fácil acceder a los servicios médicos, sobre todo, los hospitalarios.

La ANDA cuenta en sus instalaciones, en el área de Previsión Social, con cuatro consultorios que atienden a su población sin considerar su estatus sindical. Sin embargo, toda persona atendida debe dar una “aportación solidaria” de 200 pesos —350 en el caso de que sea beneficiaria—. Además, dependiendo de su estatus sindical, podría recibir, o no, los medicamentos necesarios como prestación. Asimismo, esta Asociación cuenta con un convenio con la Secretaría de Salud de la Ciudad de México, el cual asegura que su agremiadas y agremiados, sin importar la calidad sindical, tengan la posibilidad de contar con atención médica en la Clínica de Especialidades número 4 (Asociación Nacional de Actores, 2019).

En cuanto al acceso al servicio hospitalario privado, las reglas son distintas. Para conseguir el beneficio, primero, es necesario trazar una trayectoria que permita a las personas agremiadas obtener derechos sindicales plenos (Feregrino, 2011). Para ingresar a la ANDA, en su carácter básico, como “aspirante”, se debe contar con un contrato individual de trabajo con una empresa que, a su vez, presente un contrato colectivo con esta Asociación. Sin embargo, esta forma de entrar resulta sumamente complicada y restrictiva para muchas personas:

hay un círculo perverso, que ya lo he declarado muchas veces, es un círculo perverso, les dicen “no te puedo inscribir en la ANDA porque me tienes que traer un contrato de un productor que quiera darte trabajo, y entonces, con esa petición del productor yo te inscribo en la ANDA” y van con el productor y le dicen “pues deme el trabajo” y el productor dice “pues no te puedo dar trabajo porque no estás inscrito

en la ANDA” entonces hay una brecha generacional que ha hecho que nuestro sindicato sea un sindicato de viejos y a los jóvenes no les interese inscribirse porque le dijeron “no” a este círculo perverso. (Julio Alemán, comunicación personal, 2011)

Después de demostrar 120 días de trabajo activo, en cualquiera de las especialidades que controla la ANDA, entre otros requisitos, es posible cambiar de estatus a “meritorio”. El siguiente nivel, el “administrado”, debe demostrar 300 días de trabajo (Asociación Nacional de Actores, 1989). Aunque no se exige que los días trabajados sean continuos, alcanzar esta meta implica mucho tiempo por el carácter eventual y esporádico de su labor.

Ninguna de las tres categorías iniciales cuenta con acceso al servicio médico especializado y de hospitalización; aunque, recientemente, se firmó un convenio para que reciban un descuento en la clínica privada que le ofrece el servicio a la ANDA. Únicamente cuentan con derecho al servicio médico privado las personas con calidad sindical de “activo” —siempre y cuando cumplan con las cotizaciones necesarias— y de “honorario” —estatus que también contempla a las personas que hayan registrado como beneficiarias— (Felipe Nájera, comunicación personal, 2020).

Los estatutos de la ANDA establecen que tendrán derecho a voto únicamente los miembros activos, honorarios y fundadores del sindicato. Mientras que los miembros infantiles, meritorios, administrados y transitorios solamente cuentan con derecho a voz y no a voto. Es de resaltar, como se ha externado antes, que el tiempo que toma alcanzar dichas categorías no es poco, por lo que la mayor parte del gremio integrado por jóvenes queda excluida del derecho al voto.

Por lo mismo, las personas más jóvenes tradicionalmente se han sentido distanciadas de la Asociación, incluso consideran que siempre ha existido una brecha generacional que las y los separa:

Algo muy curioso de la ANDA es que tiene un edificio que, la verdad tiene sus años, y todo está como si te metieras al pasado y te atrasaras unos veinte años o más. O sea, desde que entras están los trabajadores, ellos dejan como su boletín, o esa cosa que se perfora desde hace mil doscientos años, llegas y todo lo que te dan de pagos... todo está hecho a máquina. O sea, yo tengo mis contratos, y digo, ya se están como renovando, pero todo es hecho a máquina; la letra, la forma, es

mucho como... son mucho como de... son mucho de ¡ah...!, ¡las cosas cuando se estampan!, son mucho de sellos, te ponen sellos y te firman cosas que dices “¡ay, qué extraño está eso!” (Ernesto, comunicación personal, 2015)

El sindicato, como figura de representación, es percibido como ineficaz e incluso como una entidad burocrática y amañada que busca desincentivar el ingreso y la participación de personas jóvenes para mantener sus cotos de poder. Incluso, para Maty Huitrón, quien fuera presidenta vitalicia de la Casa del Actor, comentó que era un sindicato carente de logros colectivos e incapaz de incentivar la cultura sindical:

Falta cultura, que tendría que darla el sindicato a los jóvenes. A mí me pasó una cosa chistosa cuando estaba haciendo la novela *Pasión*, le dije a una compañerita “oye, hija, en la ANDA no sé qué...” y me dice “¿eso qué es?, ¿es como un sindicato?, ¿o cómo?, ¿qué es? Porque a mí nomás me quitan el dinero, pero no sé qué es”. Si te dieran clases las delegadas, o les mandaran unos folletos, o algo, o unas hojas, o explicaran qué es el sindicato... (Maty Huitrón, comunicación personal, 2015)

Muchas de estas personas aseguran no conocer sus derechos y obligaciones sindicales, aunque, ante algunas de estas últimas, muestran franca molestia. Tal es el caso de la cuota que aportan por el fallecimiento de personas agremiadas, que suelen denominar como “la cuota de los muertos”. En esos mismos términos, consideran que la ANDA es “un sindicato pasivo, anacrónico, incapaz de salvaguardar ningún derecho” (José Luis, comunicación personal, 2020).

Incluso ahora, durante la pandemia, la ANDA no ha tenido un papel más activo. En mayor medida, durante esta crisis, se limitó a asumir un papel como gestor de apoyos existentes. Aunque también llegó a solicitar que su gremio fuera beneficiado por otros programas sociales cuyos alcances no las y los incluían. Tal fue el caso del esfuerzo realizado para ser incluidos en los programas Crédito a la palabra y Tandas del bienestar; el primero estaba enfocado en microempresas familiares y micronegocios con registro vigente en el IMSS (Diario Oficial de la Federación, 2020b); el segundo establecía como requisito “contar con un micronegocio con más de seis meses

de operación que no sea agropecuario” o tomar un curso de capacitación para iniciar uno (Diario Oficial de la Federación, 2020).

La ANDA también reportó haber solicitado mil cien despendas a la Secretaría de Gobierno de la Ciudad de México para sus agremiadas y agremiados, quienes se encontraban “en estado de evidente vulnerabilidad”, y un convenio a la Secretaría de Marina para que sus socias y socios pudieran ser atendidos en un hospital de dicha institución por “un costo accesible para la ANDA” (Asociación Nacional de Actores, 2020a). Sin embargo, ninguna de estas dos iniciativas prosperó.

Durante el primer año de la pandemia de COVID-19, la función más destacada de la Asociación fue procurar darle continuidad a los servicios de salud que ya proveía desde antes. Si bien se pudieron observar algunos esfuerzos por fortalecerlos —como la jornada de vacunación contra la influenza que se realizó en los consultorios de la ANDA (Asociación Nacional de Actores, 2020b)—, en su informe de enero del 2021, reconoció que había servicios suspendidos que no podrían ser restablecidos en el corto plazo. Por ejemplo, una de las problemáticas a las que se enfrentaron desde el inicio de la pandemia fue la suspensión del servicio de farmacias debido a que no pudieron cubrir los compromisos de pago a tiempo, lo que se sumaba a la deuda que tenían con éstas y otros proveedores (Asociación Nacional de Actores, 2021).

Es de resaltar que los servicios de salud no fueron los únicos que la ANDA reportó en riesgo: en su informe de enero del 2021, la Asociación admitió que la situación para la Comisión de Jubilación era crítica y que en el último trimestre del 2020 se había recabado menos de la mitad de lo necesario para cubrir los aguinaldos y pagos de las jubilaciones correspondientes. Por tal motivo, tuvieron que recurrir a medidas excepcionales, como solicitar donaciones a través de la campaña *Dona por los actores jubilados de México*. Por si esto fuera poco, a la precaria situación de la ANDA, se le suman algunas denuncias sobre malos manejos: diversos medios de comunicación han reportado recientemente un presunto fraude cometido en contra del Comité de Jubilaciones de la ANDA; en principio se dice que faltan 40 millones de pesos por justificar, pero algunos actores también acusan al actual Secretario General de la Asociación, Jesús Ochoa, de haber sustraído, al menos, 5 millones de pesos para su uso personal (Mileno Digital, 2021).

Por último, habría que resaltar que algunos problemas que aquejaban a la Asociación desde tiempo atrás se hicieron aun más patentes durante el confinamiento. Tal fue el caso de la Casa del Actor —residencia para personas adultas mayores que recibe financiamiento de la ANDA—, la cual, según reportó uno de los miembros del patronato, enfrentaba una carencia de personal por la falta de recursos económicos, que tendría que ser solventada mediante voluntariados (Agencia Notimex, 2020).

Como se ha podido observar, la ANDA presenta grandes problemas para enfrentar sus responsabilidades ante sus agremiadas y agremiados. Su resistencia al cambio, su falta de cultura sindical y búsqueda de acción colectiva —además de la forma en que ha arraigado y legitimado sus mismos mecanismos estructurales, políticos, administrativos e ideológicos durante años— la han llevado a una crisis sin precedentes que, más allá de verse reflejada en su dependencia a donativos y voluntariado del propio gremio, se observa en el riesgo que corre su subsistencia.

Conclusiones

A lo largo del documento se observó cómo, aunque a nivel internacional el gremio artístico ha sido reconocido por la Unesco como trabajadoras y trabajadores de la cultura, no ha mejorado su situación laboral en México. Esto a pesar del aparente compromiso que ha asumido el Estado al adherirse a diversos tratados internacionales que las y los contemplan.

La actividad artística sigue sin ser reconocida como un trabajo que debe ser remunerado, debido principalmente a la noción de “amor al arte”, que se interpreta como exigencia implícita de vocación, renuncia y resiliencia en la profesión artística. Por ello, se destacó la importancia de analizar el “amor al arte” no solamente como un elemento subjetivo, ya que éste se materializa ante la restricción sistemática de derechos.

Se observó también que, aunque la LFT cuenta con el “Título de los trabajos especiales”, no ha logrado garantizar los derechos laborales de este gremio, ya que a la mayoría se le contrata bajo esquemas del orden civil. Además, en México no existe ninguna norma obligatoria para incorporar al sistema de seguridad social a trabajadores independientes, como es el caso de las y los artistas no asalariados, por lo que tampoco por esa vía pueden acceder a las prestaciones de ley (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 2013).

Por otro lado, pese a que organismos como la Unesco han manifestado la necesidad de tomar acciones contra la discriminación que sufre este gremio en cuanto a su estatuto profesional, derivado de las barreras impuestas en su derecho a la acción colectiva y a contar con sindicatos representativos, en México siguen sin poder superar este obstáculo.

Las y los trabajadores del arte se enfrentan a una gran dificultad para negociar con sus contratistas, pues se encuentran en total desventaja por el miedo a perder su empleo en un mercado laboral altamente competitivo. Mientras que las empresas o contratistas, a falta de *enforcement*, evaden sus responsabilidades y maquillan el estatus contractual.

La participación y la acción colectiva del gremio han sido insuficientes ante la exigencia de mejora de sus derechos, especialmente, para el acceso al servicio de salud. Esta misma inactividad frente a acciones que afectan a las y los trabajadores del medio se observa también en la ANDA. La falta de movilización para luchar por su derecho a la seguridad social se relaciona también con las condiciones precarias en el servicio que presta el IMSS, además de la manera en la que el gremio aprecia los servicios médicos privados como una condición de estatus. Por ello, se establece que la participación sindical y la acción colectiva han sido limitadas, a través del tiempo, por mecanismos objetivos y subjetivos, formales e informales, que restringen la exigencia y mejora de sus derechos.

Asimismo, la ANDA, como figura de representación, es percibida por el gremio como un ente ineficaz y una entidad burocrática amañada que pretende desincentivar el ingreso y participación de trabajadoras y trabajadores jóvenes para mantener sus cotos de poder. Adicionalmente, se le considera como un sindicato que no presenta logros colectivos y que es incapaz de incentivar la cultura sindical.

Éstos fueron algunos de los factores implicados en la crisis de acceso a derechos en la que se encuentran las personas que laboran en actividades artísticas actorales. En suma, se considera que este gremio siempre ha vivido “en emergencia”, sólo que ahora se ha sumado la emergencia sanitaria y otras más derivadas de ésta.

Referencias bibliográficas

Agencia Notimex (2020, 28 de marzo). Aíslan a huéspedes de la Casa del Actor por Covid-19. Milenio. <https://www.milenio.com/espectaculos/aislan-a-huespedes-de-la-casa-del-actor-por-covid-19>

- Altamirano, Á., Azuera, O. y González, S. (2020). ¿Cómo impactará la COVID-19 al empleo?: Posibles escenarios para América Latina y el Caribe. Banco Interamericano de Desarrollo. <http://dx.doi.org/10.18235/0002301>
- Asamblea General de las Naciones Unidas (1966a). *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales*. <https://www.ohchr.org/sp/professionalinterest/pages/cescr.aspx>
- Asamblea General de las Naciones Unidas (1966b). *Protocolo Facultativo del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales*. <https://www.ohchr.org/sp/professionalinterest/pages/opcescr.aspx>
- Asociación Nacional de Actores (1989). *Estatuto-ANDA*. <https://laanda.org.mx/wp-content/uploads/2019/09/ESTATUTOS-1.pdf>
- Asociación Nacional de Actores (2019). *ABC del derecho a servicios médicos de la ANDA* [video]. YouTube. <https://youtu.be/3SC-t4eySaE>
- Asociación Nacional de Actores (2020a). *Comunicado CEN ANDA /1º. de Mayo*. <https://laanda.org.mx/la-voz-del-actor/comunicado-cen-anda-lo-de-mayo/>
- Asociación Nacional de Actores (2020b). *Jornada de vacunación contra la influenza 2020*. <https://laanda.org.mx/la-voz-del-actor/jornada-de-vacunacion-anda-2020/>
- Asociación Nacional de Actores (2021). *Informes CEN / Enero 2021*. <https://laanda.org.mx/la-voz-del-actor/informes-cen-enero-2021/>
- Bensusán, G. (2009). Estándares laborales y calidad de los empleos en América Latina. *Perfiles latinoamericanos*, 17(34), 13-49. <https://perfilesla.flacso.edu.mx/index.php/perfilesla/article/view/158/102>
- Bensusán, G. (2007). *La efectividad de la legislación laboral en América Latina*. Organización Internacional del Trabajo, Instituto Internacional de Estudios Laborales.
- Biblioteca del Congreso Nacional de Chile (2013). Régimen comparado laboral y previsional, general o especial, de artistas.
- Breña, F. (2007). *Ley Federal del Trabajo. Comentada y concordada*. Oxford.
- Canto, M. (2005). Introducción. En M. Canto (ed.), *Derechos de ciudadanía: Responsabilidad del Estado* (pp. 11-28). Icaria Editorial.
- Cavazos, B. (1997). *El nuevo derecho del trabajo mexicano*. Trillas.
- Comisión Nacional de los Derechos Humanos (2016). *Derechos Humanos Culturales*. https://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/cartillas/2015-2016/26-DH_Culturales.pdf
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Art. 4. <http://www.>

- diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_110321.pdf
- Daza, J. (2005). *Economía informal, trabajo no declarado y administración del trabajo*. Organización Internacional del Trabajo.
- Diario Oficial (1980, 13 de noviembre). *Decreto Ley N.º 3.500. Establece nuevo sistema de pensiones*.
- Diario Oficial (2008, 17 de marzo). *Ley N.º 20.255, de 2008. Establece reforma previsional*.
- Diario Oficial de la Federación (2017, 19 de junio). *Ley General de Cultura y Derechos Culturales*.
- Diario Oficial de la Federación (2020, 15 de abril). *Acuerdo por el que se adicionan los transitorios de las Reglas de Operación del Programa de Microcréditos para el Bienestar 2020*.
- Feregrino, A. (2011). La reglamentación y los “trabajos especiales”. Una mirada desde el paradigma complejo. *Argumentos*, 24(67), 95-114. <https://argumentos.xoc.uam.mx/index.php/argumentos/article/view/276/275>
- Feregrino, A. (2016). *Ciudadanía laboral en los trabajadores del espectáculo* [Tesis de doctorado]. Universidad Iberoamericana.
- Feregrino, A. (2020a). Derechos laborales de actores y actrices en México. *Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales*, 15(30), 1-29. <https://iberoforum.ibero.mx/index.php/iberoforum/article/view/146>
- Feregrino, A. (2020b). Exigencias estético-emocionales en el mercado de trabajo del teatro independiente. Una mirada desde las y los egresados de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México. *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo*, 4(8), 1-25. <http://www.ceil-conicet.gov.ar/ojs/index.php/lat/article/view/724/572>
- Feregrino, A. (2021). *El arte no se vende* [en preparación].
- García, J. y Rodríguez, I. (2009). Las actividades artísticas como zonas de frontera del Derecho del trabajo. *Revista del ministerio de trabajo e inmigración*, (83), 65-100.
- Grassi, E. (2000). Procesos político-culturales en torno del trabajo. Acerca de la problematización de la cuestión social en la década de los 90 y el sentido de las “soluciones” propuestas: Un repaso para pensar el futuro. *Revista Sociedad*, (16), 1-29.
- Huber, E. (2002). Conclusions: Actors, Institutions, and Policies. En E. Huber (ed.), *Models of Capitalism: Lessons for Latin America* (pp. 439-480).

- The Pennsylvania State University Press.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2020, 3 de septiembre). *Comunicado de prensa Núm. 416/20. Resultados de la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (Nueva Edición) (ENOEN). Cifras oportunas de julio de 2020*. https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2020/iooe/enoeNvaEdcion2020_09.pdf
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2014). *La informalidad laboral. Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo. Marco conceptual y metodológico*. <https://www.inegi.org.mx/app/biblioteca/ficha.html?upc=702825060459>
- Merriam, S. B. (2009). *Qualitative Research. A Guide to Design and Implementation*. Jossey-Bass.
- Milenio Digital (2021, 18 de marzo). Acusan a Jesús Ochoa de haber tomado 5 mdp de la ANDA; Alejandro Tommasi arremete contra él. *Milenio*. <https://www.milenio.com/espectaculos/famosos/alejandro-tommasi-arremete-jesus-ochoa-tomar-dinero-anda>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (1980). *Recomendación relativa a la condición del artista*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114029_spa.page=153
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (1997). *Congreso Mundial sobre la Aplicación de la Recomendación Relativa a la Condición del Artista. Declaración final*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000109018_spa
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2005). *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2006). *Hoja de Ruta para la Educación Artística. Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI*. http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts_Edu_RoadMap_es.pdf
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2007). *The World Observatory on the Status of the Artist*. <http://portal.unesco.org/es/>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la

- Cultura (2015). *Re|Pensar las políticas culturales: Creatividad para el desarrollo*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265419>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2019). *Cultura y condiciones laborales de los artistas*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371790_spa
- Organización de los Estados Americanos (1988, 17 de noviembre). *Protocolo adicional a la Convención Americana sobre Derechos Humanos en Materia de Derechos Económicos, Sociales y Culturales “Protocolo de San Salvador”*. <http://www.oas.org/juridico/spanish/tratados/a-52.html>
- Pasco, M. (2006). *Relaciones de trabajo especiales: El caso de las modalidades formativas*. En P. Kurczyn (coord.), *Evolución y tendencias recientes del derecho del trabajo y de la seguridad social en América*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas.
- Pasco, M. (2004). *Relaciones de trabajo especiales: El caso de las modalidades formativas* [ponencia]. VI Congreso Regional Americano de Derecho del Trabajo y de la Seguridad Social, Querétaro.