



Artículo de investigación E19A04. ❖ Proyecto “El trabajo de las y los músicos en Puebla: entre la resistencia, la precariedad y la sobrevivencia a la industria musical” ❖ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.  
Recibido: 16.06.2021. ❖ Aprobado versión final: 16.06.2022.  
JEL: J01 ❖ Pp. 103-121 ❖ doi: 10.33571/teuken.v12n19a11

## Precariedad y Pandemia: doble crisis para las y los músicos en Puebla, Méjico

### Precariousness and Pandemic: Double crisis for musicians in Puebla, México

Axel Alfredo Morales Cabrera

MÉJICO

**Resumen:** la precariedad que condiciona al trabajo del músico tiene múltiples articulaciones; una de estas es la precariedad estructural que las políticas neoliberales y la industria musical acentúan en el mundo del trabajo de las y los músicos. Se presenta una reflexión teórica para aproximarse a entender el trabajo musical en la actual economía contemporánea, a partir de la categoría del trabajo no clásico. Se proponen categorías para analizar el trabajo de las y los músicos y se reflexiona cómo, con la actual crisis sanitaria del SARS-Cov2, ellas y ellos han tenido que enfrentarse a una doble crisis: la precariedad y la pandemia.

**Palabras clave:** trabajo; pandemia; músicos; precariedad.

**Abstract:** The precariousness that conditions the musician's work has multiple articulations; one of them is the structural precariousness that neoliberal policies and the music industry accentuate in the world of musicians' work. A theoretical reflection is presented to approach the understanding of musical work in the current contemporary economy from the category of non-classical work. Categories are proposed to analyze musicians' work and how, with the current health crisis of SARS-Cov2, musicians have had to face a double crisis: precariousness and pandemic.

**Keywords:** Labour; pandemics; musicians; precariousness.



Axel Alfredo Morales Cabrera es Licenciado en Música, con Maestría en estética y arte y es Candidato a Doctor en Economía Política del Desarrollo, en el Centro de Estudios del Desarrollo Económico y Social de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Méjico.

Contacto: ax@novamusik.net      ORCID: 0000-0001-5833-7181



## Precariedade e pandemia: dupla crise para músicos em Puebla, Méjico

**Resumo:** a precariedade que condiciona o trabalho do músico tem múltiplas articulações, uma delas é a precariedade estrutural que as políticas neoliberais e a indústria da música acentuam no mundo do trabalho dos músicos. É apresentada uma reflexão teórica para abordar a compreensão da obra musical na atual economia contemporânea a partir da categoria da obra não clássica. Propõem-se categorias para analisar o trabalho dos músicos e se reflete como, com a atual crise de saúde do SARS-Cov2, os músicos têm enfrentado uma dupla crise: a precariedade e a pandemia.

**Palavras-chave:** trabalho; pandemia; músicos; precariedade.

\*\*\*

### Introducción

Este trabajo tiene como objetivo presentar algunas reflexiones sobre la forma en que se manifiesta la precariedad en el trabajo de las y los músicos, y cómo tal situación se ha recrudecido como consecuencia de la pandemia; en esta coyuntura, en Puebla (Méjico), hay una doble crisis a la que se enfrentan las personas dedicadas a la música, cuya precariedad laboral es producto de las condiciones de la actual fase del neoliberalismo, en el marco de la economía mundial capitalista.

Las reflexiones que aquí se exponen sobre el mundo del trabajo se apoyan en algunos resultados de nuestra investigación doctoral sobre la precariedad en el trabajo de las y los músicos, en el caso concreto de Méjico y Puebla; el análisis se centra en la consideración de que el trabajo musical, en una amplia mayoría, se encuentra en condiciones laborales inestables y con ingresos insuficientes, lo que obliga a las personas de ese oficio a buscar más de un trabajo para poder sobrevivir. En la metodología aplicada se combinaron métodos cualitativos y cuantitativos.

Hay pocas investigaciones que articulen la música y la economía alrededor del mundo del trabajo, sobre todo que se enfoquen en los sujetos: las y los músicos. Sin embargo, hay aportes importantes desde la sociología, los estudios culturales y la economía política, tales como los de Guillermo Quiña (2013) y José María Durán (2008). Hay otras contribuciones que se preocupan por el sujeto, así como por la subjetividad y su trabajo, tales como los estudios de Rocío Guadarrama (2019), Alfredo Hualde (2015) y Enrique de la Garza (2011). Por supuesto, una reflexión desde la economía política como la que aquí se presenta tiene aportes importantes de Marx (1990, 2017).

El trabajo se estructura en cinco apartados; los tres primeros abordan algunas consideraciones de orden teórico para conceptualizar las articulaciones y



la multidimensionalidad de la precariedad; en estos, se rescatan aportes de autores que permiten ubicar las limitaciones y la precariedad a las que se encuentra sujeto el trabajo de las y los artistas en el modelo capitalista y sus políticas neoliberales. En el cuarto apartado, se presentan datos relativos a las condiciones de precariedad que prevalecen en Méjico y, en el quinto apartado, se exponen algunos resultados de las entrevistas a profundidad que se aplicaron a músicas y músicos en Puebla para conocer su percepción acerca de las consecuencias de la pandemia en su trabajo.

## 1. El trabajo creativo en las economías contemporáneas

Desde las políticas neoliberales se ha privilegiado el impulso a la economía creativa o economía naranja (Buitrago y Duque, 2013), al resaltar la derrama económica de las actividades creativas, entre estas la música. En términos generales, estas tendencias buscan mercantilizar los bienes creativos, sin importar cuáles tipos pueden mercantilizarse y cuáles deben permanecer como bienes colectivos, por ser representativos de una identidad y de la riqueza simbólica y cultural de un pueblo. Así, por ejemplo, grandes transnacionales como Nestlé, Zara o Mango han incurrido en Méjico en el plagio, la apropiación y el despojo, al privatizar una expresión cultural colectiva que las empresas venden como suya, como fue el plagio que hizo la empresa Zara a diversos pueblos indígenas de Oaxaca (Rodríguez, 2021).

La apropiación y el despojo cultural también ocurre en la música; está el caso de Beyoncé y Coldplay con la canción *Hymn for the Weekend* de 2016, con la cual se hace apropiación de una cultura minoritaria (Ruiz, 2019). Lo grave es que a veces se trata de encubrir el plagio o robo con el término de apropiación cultural. Está el caso de una banda musical denunciada “por plagio de la música tradicional purépecha”<sup>1</sup> (Serralde, 2021). Con estos ejemplos, se quiere indicar que no todos los bienes deben ser mercantilizados, ya que ello conduce a la apropiación y el despojo de bienes con un alto valor cultural, estético, histórico e identitario, que atenta contra el derecho de goce y apropiación de los bienes de la colectividad a la cual pertenecen.

El sistema capitalista a través de la economía naranja promueve la mercantilización del ámbito cultural y artístico y de todo aquello que pudiera resultar rentable y benéfico para la acumulación de capital. Otro sesgo de visión que tiene la economía naranja se muestra en lo señalado ConnectAmericas:

*Actualmente la cultura en su conjunto es tratada por la sociedad como un bien público, esta situación les hace mucho daño a los artistas y a los creativos, pues les niega al menos dos derechos*

1 Se denomina nación purépecha a un pueblo indígena que habita en el estado de Michoacán, Méjico.



*fundamentales: el reconocimiento de su actividad como un trabajo legítimo y una remuneración adecuada (BID, s.f.).*

La anterior es posición errónea debido a que no ven las causas de fondo y las articulaciones alrededor de la problemática. El enfoque de las tendencias neoliberales en la economía contemporánea, como la economía naranja, y las políticas culturales que se gestan a su alrededor se centran en señalar a las y los artistas como 'emprendedores', con lo que se enaltece la figura del trabajador autónomo designándolo como *freelance*. Cuando no hay crítica a este respecto, los trabajadores creativos se subcontratan a sí mismos ante otras empresas y, como están emprendiendo su propio negocio, se produce el espejismo de que la relación es uno a uno, cuando en realidad toda la ventaja la tienen quienes compran el servicio o producto de los artistas, pues pueden hacerlo sin la legalidad y los derechos que ofrece un contrato laboral; esto debido a que muchas veces esta situación laboral ocurre sin contratos ni prestaciones sociales.

El hecho de que las y los artistas adopten la figura del emprendedor o *freelance* acentúa la tendencias de la economía mundial capitalista; es decir, que el trabajo cada vez tienda estructuralmente a ofrecerse sin prestaciones de ley, seguridad social e incluso contrato laboral o, como lo expresara de la Garza, a continuar la tendencia de la "flexibilidad como desregulación, [la que] ha estado presente en el centro de las disputas entre el capital y el trabajo en el nivel internacional desde los años ochenta hasta la actualidad" (2013, p. 321).

El trabajo artístico como el de las y los músicos requiere que los sujetos gocen de libertad de tiempo creativo, ya que eso les permite manejar y acomodar mejor sus tiempos. Si se revisa la historia occidental<sup>2</sup> del músico, se puede observar que, en un principio, su trabajo era dirigido por el sistema de patronazgo y le tomó muchos años lograr cierta independencia (Shiner, 2001):

*Los músicos siguieron dependiendo del sistema de patronazgo, mucho más que los escritores y pintores. Interpretar música a sueldo siguió siendo un empleo de baja condición, mientras que la afición de interpretar música por parte de aristócratas o burgueses era un signo de cultura. [...] No fue sino hasta a finales del siglo, que los compositores comenzaron a ganar lo que hoy consideramos derecho natural del artista a la independencia (p. 162).*

Una primera especificidad del trabajo musical es que requiere libertad creativa; se puede trazar esta cualidad como el tiempo que el artista invierte en su taller o espacio creativo para dar pie a la creatividad a través de la práctica, pues la

---

<sup>2</sup> *Hacen falta más análisis desde la historia de la música con miradas desde la perspectiva decolonial. Un estudio que abona al tema es: Holguín, P. (2017). La música desde el Punto Cero. La colonialidad de la teoría y el análisis musical en la universidad. Revista Internacional de Educación Musical.*



inspiración, como señaló Picasso, se encuentra al estar trabajando. El trabajo es una constante en el artista o músico y las condiciones de precariedad lo llevan a tener dos o más empleos, por lo que generalmente en el tiempo residual entre ambos trabajos pone en práctica su creatividad, lo que limita su actividad como artista.

La existencia de trabajadores que aparentemente estén bien con la flexibilidad de sus trabajos y que acepten las condiciones laborales bajo las cuales están sometidos, no significa que realmente crean que las condiciones precarias de la flexibilización laboral son buenas para ellos. Todo trabajo conlleva creatividad, pero debido a los procesos de trabajo en la economía mundial capitalista, cada vez se tiende más a la productividad y a la pérdida de la creatividad en los trabajadores, al adormecimiento de su subjetividad, debido a los procesos de creación de valor y a los modos de producción capitalistas.

La flexibilización laboral de las y los músicos acentúa las condiciones de precariedad laboral. Tendencias como la economía naranja ve a quienes se dedican al trabajo creativo como una potencia económica a explotar, incluso se les señala como emprendedores que pueden ser objeto de recibir créditos bancarios y endeudarse para su emprendimiento creativo. Esto oculta una forma sistemática de la precarización gestada a través de las políticas culturales y laborales de corte neoliberal, las cuales despojan a las y los trabajadores creativos, artistas y músicos, de sus derechos como trabajadores. Por ello se habla de la precarización estructural del trabajo, como lo plantea Antunes (2009):

*Los capitales globales están exigiendo a los gobiernos nacionales el desmonte de la legislación social protectora del trabajo. Y flexibilizar dicha legislación significa aumentar aún más los mecanismos de extracción de plus-trabajo, ampliar las formas de precarización y destrucción de los derechos sociales que fueron arduamente conquistados por la clase trabajadora (p. 32).*

Por lo anterior, es importante tomar conciencia de que en el mundo del trabajo la flexibilidad laboral no representa algo bueno para las y los trabajadores. Esta precarización estructural, como se ha señalado, viene de los años ochenta, cuando “los empresarios lograron que los gobiernos dictaran normas instaurando nuevas formas (a-típicas) de empleo, como la flexibilidad en cuanto a la duración del tiempo de trabajo [...]” (Neffa, 1999, p. 22).

Las y los trabajadores creativos poseen capacidad de agencia para afrontar las condicionantes estructurales, desplegando diversas formas de resistencia, que van desde las denuncias contenidas en sus productos artísticos hasta la creación de espacios alternos para desarrollar sus actividades. La situación originada por la implantación de las políticas neoliberales no es ajena al mundo del trabajo en la música. Un ejemplo claro y reciente se hizo evidente durante el primer año de la crisis sanitaria del COVID-19.



En Italia, durante marzo de 2020, la situación del virus se estaba volviendo incontrolable y se señalaban los múltiples estragos a la población y a la economía italiana. La organización FIMI en Italia, que agrupa a grandes compañías de la industria musical como Warner Music, Universal Music, Sony Music y BMG, pronosticó que “el COVID-19 detendría el crecimiento anual de la música grabada en Italia” (Ingham, 2020); sin embargo, sorprendentemente ocurrió justo lo contrario, ya que Italia se posicionó en el décimo segundo lugar de los mercados con mayores ganancias para la industria musical, al generar 87,97 millones de euros, un 2,1% más que en el mismo período de 2019 (Ingham, 2020). Gran parte de las ganancias se debieron gracias a las nuevas tecnologías aplicadas en la industria musical, como el *streaming*. El sector de música en vivo tuvo pérdidas del 70% por el cierre de bares y gimnasios.

Las y los músicos en Méjico, particularmente en Puebla, realizaron conciertos virtuales por sus propios medios para sobrevivir, ya que el público podía donar o depositarles propinas directamente. Algunos con escaso apoyo gubernamental, ya que, aunque plataformas de *streaming* como Spotify aumentaron, las regalías solamente impactan a los artistas de renombre.

Las transnacionales representadas por el FIMI “presionaron por un fondo especial para sellos discográficos pequeños y medianos del gobierno italiano para suavizar el golpe del bloqueo del coronavirus, que se activó antes de principios de septiembre” (Ingham, 2020). En este sentido, se observa como las grandes transnacionales pueden presionar a los Estados, por fondos, incluso en una situación de emergencia como la del COVID-19. Pero, además, también ejercen presión para implementar estructuralmente políticas laborales en favor de las empresas y en detrimento de sus trabajadores. El siguiente ejemplo da cuenta de ello.

En el año 2000, en Países Bajos, un colectivo de músicas y músicos logró que a las personas sustitutas o temporales en las orquestas se les brindara una compensación económica y se les consideró como empleados con todos sus derechos laborales. Para 2007, las autoridades de ese país anularon todos los logros del colectivo. En 2014 se llevó el caso al Tribunal de Justicia Europea, que declaró a favor de la ley de competencia, por lo tanto, la ley holandesa podía anular los beneficios que había ganado el colectivo para estos músicos suplentes (ILO, 2016, p. 211).

Con lo anterior, se observa cómo las grandes transnacionales se agrupan y presionan a los gobiernos por fondos y políticas culturales que les generen mayores beneficios. Cada vez más la productividad y competencia laboral, a través de la implementación estructural de políticas públicas neoliberales del capitalismo, definen las políticas económicas en torno a la cultura y el arte, sin mencionar la propia agenda de cada Estado en relación con las obras artísticas que legitima y apoya.

De acuerdo con Quiña (2013), es en el “capitalismo donde las industrias culturales juegan un papel decisivo en la reproducción social y en cuyo marco



la cultura se ha reconocido, en especial en América Latina, como un recurso para el desarrollo social y económico” (p. 123). Una primera configuración de la precariedad en el trabajo de las y los músicos es la articulación de las políticas neoliberales que establece una precariedad estructural y tiende a una mayor precarización, debido al despojo de los derechos que deberían tener las y los músicos como trabajadores. El trabajo estable se torna virtual o más bien ilusorio. Como señala Antunes (2009):

*Estamos viviendo, por lo tanto, la erosión del trabajo contratado y reglamentado dominante [...] y vemos su sustitución por las tercerizaciones, por gran parte de las flexibilizaciones, por las formas de trabajo part-time, por las diversas formas de emprendedurismo, cooperativismo, trabajo voluntario, tercer sector, etcétera (p.32).*

En la industria musical, las y los artistas del *mainstream* generan grandes ganancias, en detrimento de la mayoría de artistas. Se ha señalado cómo las políticas neoliberales llevan a una situación de precariedad laboral de las y los músicos, por lo tanto, surge la siguiente pregunta: ¿cómo valorizar correctamente el trabajo del músico?

Son conocidas las grandes cantidades de ingresos que generan las y los artistas de élite, las grandes estrellas internacionales y nacionales. Pero ello solo representa una minoría de casos. La mayoría de las y los músicos no tienen esas condiciones. Por ello, habría que reflexionar sobre ¿cuál es la naturaleza del trabajo en el ser humano? Al respecto, Neffa (1999) concluye que el trabajo es “una actividad coordinada de hombres y mujeres, orientada hacia una finalidad específica, que es la producción de bienes y servicios que tengan una utilidad social” (p.11).

El trabajo de las y los músicos se circunscribe perfectamente en la definición de Neffa, pues tiene fines específicos y funciones sociales muy importantes para la sociedad, que van más allá del entretenimiento que puede ofrecer la industria musical. El trabajo de las y los músicos es sustantivo para el desarrollo de las sociedades, pues contribuye a la integración social, coadyuva al fortalecimiento de identidades, y potencia el pleno desarrollo del ser humano.

## 2. La naturaleza del trabajo musical

Todo trabajo conlleva subjetividad y creatividad del trabajador, pero esta puede ser constreñida cuando el capital subsume al trabajador, ya que se desvincula de su producto y “se enfrenta a él como un extraño” (Marx, 1990); es ahí cuando ocurre la enajenación<sup>3</sup>. Esta situación también sucede con las y los trabajadores de la música; cuando son subsumidos por la industria musical,

---

<sup>3</sup> Para Marx, la enajenación es una condición económica y social de la sociedad capitalista.





comienzan a generar productos homogéneos en detrimento de su creatividad y ocurre esa enajenación. Es lo que se denomina como contradicción de la obra de arte, pues esta debe contener creatividad y estar vinculada a su autor.

Hay una peculiaridad en la naturaleza del trabajo de las y los músicos y, en general, de quienes son artistas: si bien trabajan con materiales que provienen de la naturaleza, una de sus materias primas es su propia subjetividad, creatividad y emotividad. Si el zapatero debe ser hábil con las manos y los detalles, la habilidad de las y los artistas radica en su creatividad y en el complejo proceso de poder plasmarlo mediante los materiales de la naturaleza en una obra artística y que esta a su vez transmita cierta emoción, subjetividad o conocimiento.

Las y los músicos crean una realidad a través de la transformación de la naturaleza. En la creación musical también se observa el metabolismo del ser humano con la naturaleza (Marx citado en Bellamy, 2013); por ejemplo, con la transformación de la madera en instrumentos musicales, a la música se le confieren características simbólicas, estéticas, culturales y subjetivas, lo que hace de la obra una extensión de la humanidad que puede transformar la conciencia de otros seres humanos.

Es complejo definir el arte, por lo que es útil recurrir a la definición de Ellen Dissanayake quien menciona de manera sencilla, pero sustentada en la estética evolutiva, que el arte es un producto del ser humano, es crear algo especial, lo que se conoce como *ratificación* (Dissanayake, 2003). Lo anterior conlleva al valor de uso de la música, a lo que se suma una peculiaridad más y es que no se agota con el consumo. La música, además, puede ser intercambiada por otras mercancías o por dinero, que es una medida de cambio (Marx, 2017). Así pues, la música, al tener valor de uso y valor de cambio, se constituye entonces en una mercancía.

El trabajo de las y los músicos genera valor de uso, invierte un tiempo de trabajo socialmente necesario. El autor de la obra de arte “es un trabajador que en el proceso de trabajo es capaz de crear valor” (Durán, 2008, p. 2). Además de aplicar su fuerza de trabajo y producir la mercancía y venderla, el trabajador del arte también lleva a cabo una transferencia de valor, expresada como derechos de autor, concepto propio de la producción artística en la sociedad capitalista. A esto se suma que la música tiene funciones sociales, tal como la cohesión social que ha acompañado a la evolución del ser humano.

### 3. Entender al trabajo musical como un trabajo no clásico

En la actual economía mundial capitalista se producen mercancías bajo relaciones de explotación del capital hacia el trabajo que produce mercancías en todo el mundo, lo que desemboca en la “actual globalización y reconfiguración hegemónica” (Sotomayor, 2015, p. 84). La figura que controla





a los medios de producción domina a los músicos y se establece como transnacional: es la industria musical.

Se entiende a la industria musical no sólo como el conglomerado de industrias transnacionales, como lo señala la UNESCO, o como parte de la gran variedad de industrias culturales (Mato, 2007) que tienen relaciones con otras industrias, sino también —desde una postura crítica como la de la Escuela de Frankfurt (Gandler, 2009)— como las industrias creativas y la industria musical.

La industria musical, como expresión de la economía mundial capitalista, controla la producción de la música e incide directa e indirectamente en las condiciones laborales de las y los músicos, puede someterlos, subsumirlos, e incluso provocar que se desvinculen de su producto: la música; es decir, que se enajenen, lo que ocasiona que las y los músicos sólo produzcan mercancías con el objeto de ponerlas en el mercado, en detrimento de su valor de uso, simbólico y estético.

El trabajo de las y los músicos se mueve entre lo productivo y lo improductivo, entre la subsunción formal y la real; incluso cuando tratan de escapar de la dominación del capital, su trabajo puede ser subsumido a través del consumo y la circulación de las mercancías o de los precios del mercado. Por ello, incluso quienes no trabajan directamente para alguna rama de la industria musical son afectados por el capital en el sector de servicios musicales. Desde los que cantan en los bares, los independientes, hasta los que cantan canciones de moda en los medios de transporte público.

Una forma en que la Organización Internacional del Trabajo señala a estos trabajos es bajo la forma de un trabajo no estándar<sup>4</sup> (ILO, 2016), pero ello no abona a entender las especificidades del trabajo de la música. La categoría del trabajo no clásico de Enrique de la Garza (2011) articula algunas especificidades del trabajo musical y puede ayudar a entender su complejidad. El trabajo no clásico considera como trabajo no sólo el que se produce para el mercado —tanto el asalariado como el no asalariado, según se postula desde la teoría neoclásica—, sino que considera también como trabajo la actividad humana orientada al autoconsumo y a la producción inmaterial con un amplio soporte simbólico, como ocurre en la música.

Además, establece la forma en que se inserta en la producción, a través de relaciones de “explotación, de subordinación, de cooperación o autonomía” (de la Garza, 2011, p. 16). Subordinación que ocurre a través de los empleadores y de la industria musical. Por otro lado, el trabajo no clásico genera un producto integrado por un conjunto de símbolos heterogéneos que al mismo tiempo

---

4 *El trabajo no estándar escapa a las características del trabajo que se implementa en las industrias, rutinario y con tiempos definidos, es decir, la combinación del taylorismo y el toyotismo.*



que se producen, circulan y son subjetivados por los consumidores; por ejemplo, las y los músicos de concierto en vivo.

#### 4. Primera Crisis: precariedad en el trabajo de las y los músicos

La actual crisis de condiciones de precariedad en el trabajo de las y los músicos deriva de la crisis económica, de su inevitable caída en la tasa de ganancia y del modelo neoliberal implantado en Méjico que ha impulsado la flexibilización laboral y las políticas culturales a favor del turismo y en detrimento de las y los músicos locales. Por ejemplo, en Puebla entre 2017 y 2018 se llevó a cabo el Programa Artistas Urbanos que limitó el uso de los espacios públicos a los artistas urbanos, entre ellos músicas y músicos, pues tenían que registrarse y hacer una audición para ver si eran lo suficientemente buenos para ser vistos por el turismo del centro histórico de Puebla, además debían pagar para poder tocar en la calle.

Los trabajos de las y los músicos ahora también se enfrentan a la flexibilidad y desregulación laboral que configura el mercado laboral en general y cuyo rasgo dominante es la precariedad (Hualde, 2016). El concepto de precariedad integra diversos aspectos como son: la inestabilidad laboral, la inseguridad, la ausencia de prestaciones sociales, los bajos ingresos, entre otros. Interesa destacar que la precariedad es uno de los rasgos prevalecientes en el sector de las y los músicos profesionales (Guadarrama *et al.*, 2015, p. 198). Además, según Guadarrama *et al.* (2012), “la precariedad es un proceso con diferentes grados de alejamiento del trabajo estándar” (p. 215) que se puede encontrar cada vez más en “las formas atípicas, estándares de empleo, que incluyen el trabajo temporal, de tiempo a domicilio, nocturno, el autoempleo y el llamado *outworking*” (p. 216).

Un aspecto característico es el carácter dinámico y multidimensional de la precariedad, por ello se dice que “se reconoce la precariedad como un fenómeno multidimensional, complejo y difícil de medir, que se manifiesta de manera según los mercados de trabajo y las regulaciones existentes por país o región (Guadarrama *et al.*, 2012 p. 216). La precariedad impacta en la subjetividad de los trabajadores, como señalan Guadarrama *et al.* (2012):

*[Los] aspectos subjetivos que intervienen en el fenómeno de la precariedad son ignorados frecuentemente en el análisis del fenómeno. Sin embargo, las percepciones, las vivencias y la interiorización de la precariedad son importantes tanto para su definición como para entender las prácticas sociales y las estrategias de los sujetos y los actores colectivos, como los sindicatos (p. 216).*



El enfoque subjetivo, como señala Serge Paugam (2007):

*No se refiere ya al juicio del experto, sino a la opinión de la persona encuestada sobre su propia situación financiera y su bienestar. Preguntas como «¿consigue llegar a fin de mes?» y «¿con qué presupuesto mínimo debe contar una familia como la suya para cubrir simplemente sus necesidades?» sirven como referencia al estadístico para definir un umbral subjetivo de pobreza (p.15).*

La precariedad, por lo tanto, es un fenómeno complejo, dinámico y multidimensional que ha cambiado y enfatizado diversas deficiencias en distintos mercados del trabajo, de acuerdo con el momento histórico. Tiende a presentarse en el mercado laboral informal y con pérdida de seguridad social, lo que impacta en la subjetividad del trabajador y su forma de vida. La precariedad laboral que existe en un amplio sector de los músicos se manifiesta por su flexibilidad laboral, porque su trabajo primario no es suficiente y tienen que buscar ingresos en otras actividades y, en general, “viven en incertidumbre” (Hualde, 2015, p. 206).

A continuación, se presentan brevemente algunos datos estadísticos de la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE<sup>5</sup>) para ejemplificar *grosso modo*, la precariedad de las y los músicos. Es necesario señalar que estos datos tienen ciertas limitaciones y sesgos; uno de estos, muy importante, es que no aparecen mujeres músicas en todos los rubros. En el siguiente apartado se presenta una categorización propia, primero de acuerdo con su formación y posteriormente con su actividad laboral.

La población de músicos en Méjico creció de 2017 a 2019 en 2.720 músicos cuyo trabajo primario es la música. Como se observa en la siguiente tabla 1.

**Tabla 1.** Comparativa del total de músicos entre 2017 y 2019 en Méjico.

Año	Número de músicos en Méjico	Hombres	%	Mujeres	%	Edad Promedio Hombres	Edad Promedio Mujeres
2017	130.089						
2019	132.809	126.566	(95,3%)	6.243	(4,7%)	38 años	28 años

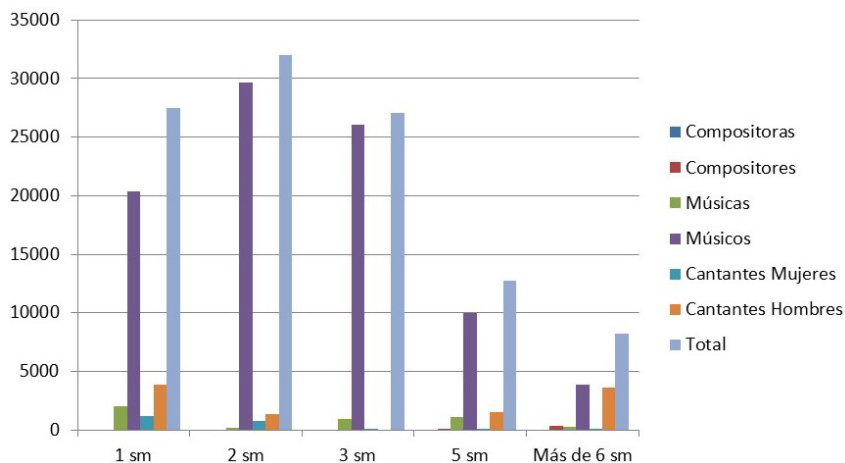
**Fuente:** elaboración propia, con base en datos del ENOE (INEGI) segundo trimestre 2017 y 2019.

Un indicador de precariedad son los ingresos que perciben las y los músicos. En la figura 1 se muestran sus ingresos a nivel nacional en 2019 en la unidad de salarios mínimos (s.m.).

5 A cargo del INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía) en Méjico.



**Figura 1.** Comparativa de los ingresos de las y los músicos en Méjico.



**Fuente:** elaboración propia, con base en datos del ENOE (INEGI) segundo trimestre 2019.

Se observa un claro índice de precariedad en los ingresos, pues en la mayoría es bajo (3 s.m.) o muy bajo (1 s.m.), además de que existe desigualdad de acuerdo con su formación y género.

Estos ingresos son los que les permiten o no la sobrevivencia, pues los ingresos bajos muestran las carencias que pueden tener las y los músicos. Por ejemplo, para las 2.050 mujeres y 20.344 hombres músicos que perciben (azul) \$2.053 pesos al mes (US\$103), habría que pensar si pagan renta por su vivienda, los gastos de transporte y si tienen familia. Por ello, se habla de que lo que les resta de esos ingresos apenas les alcanza para comer; es una situación de verdadera sobrevivencia. Otro indicador de precariedad es la ausencia de prestaciones y de seguridad social. En la tabla 2 se muestra el porcentaje de músicos sin prestaciones o seguridad social.

**Tabla 2.** Trabajadores de la música sin prestaciones ni seguridad social

Condiciones	Género	Porcentaje	Población
Sin ningún tipo de prestaciones	Hombres y Mujeres	84,77%	112.581
Sin seguridad social	Hombres	85,13%	113.058
	Mujeres	3,83% * 81,45% **	5.085

**Fuente:** elaboración propia, con base en datos del ENOE (INEGI) segundo trimestre 2019.

\* Respecto al total de todos los músicos incluyendo hombres \*\* Respecto al total de músicas

Como se observa, la inmensa mayoría de los trabajadores de la música en Méjico, el 84,77%, no tiene ningún tipo de prestaciones, del mismo modo



el 85,13% de los músicos hombres y el 81,45 % de las mujeres músicas no cuentan con seguridad social.

## 5. Pandemia: segunda crisis para las y los músicos

Como resultado del trabajo de investigación, se elaboró una categorización del trabajador de la música, con base en su formación y trabajo, así: i) músico académico, ii) músico lírico y la categoría que propone aquí de iii) músico de oportunidad. El académico está formado en instituciones, con una licenciatura en música; el lírico es aquel que a través del auto aprendizaje se ha formado de manera empírica y, aunque tenga otro oficio o licenciatura en otra área, ha incursionado y trabaja con la música.

Mientras que la categoría de músico de oportunidad<sup>6</sup> es para aquellas personas que han encontrado en la música un trabajo que les permite su subsistencia. No tienen formación inicial, generalmente cantan o tocan en las calles, los autobuses, etc., pero que de forma gradual y empírica a través del auto aprendizaje se van formando día a día como músicos. Si bien se observa que en ambas categorías existe el común denominador del autoaprendizaje lírico, la diferencia estriba en que la categoría de oportunidad implica mantener el trabajo en la música como fuente primaria de subsistencia.

Cada una y uno de ellos puede desempeñarse como intérprete<sup>7</sup> o compositor y especializarse en diferentes áreas. Cualquiera de los tres tipos de músicos se puede constituir como profesional de la música y ser tan bueno como cualquier otro.

Durante finales de 2019 y 2020, se entrevistaron a 12 músicos, de los cuales 4 pertenecen a la categoría de académicos, 3 a la de líricos y 5 a la de oportunidad. Se buscó que en las tres categorías hubiera equidad de género. Para preservar la confidencialidad de las y los entrevistados se usa un identificador de acuerdo con su categorización: MA: Músico Académico, ML: Músico Lírico, MO: Músico de oportunidad.

La edad promedio de las personas entrevistadas oscila entre los 29 y 46 años, con un caso de una menor de edad de 16 años (MO4a1) quien trabaja con su papá cantando en los autobuses y además estudia la secundaria. En la tabla 3 se puede ver la edad, el sexo y nivel de estudios.

6 *No se utiliza la categoría de músicos urbanos, pues coloquialmente se entiende al músico que canta o toca sobre temas sociales o de la ciudad o que tocan en plazas, etc. Por lo tanto, cualquier músico, desde el académico o el lírico puede ser un músico urbano si cumple dichas características.*

7 *Ejecutante, intérprete o instrumentista.*

**Tabla 3.** Trabajadores de la música: nivel de estudios, estado civil y edad

Aspecto	Seudónimos	Edad	Sexo	Estudios
Músicos académicos	MA1da	34	M	Licenciatura
	MA2er	46	M	Licenciatura
	MA3es	33	F	Licenciatura
	MA4die	29	M	Licenciatura
Músicos líricos	ML1ro	39	M	Licenciatura
	ML2fi	30	M	Preparatoria
	ML3dia	38	F	Licenciatura en curso
Músicos urbanos o de oportunidad	MO1m	40	M	Secundaria
	MO2er	31	M	Preparatoria
	MO3ev	36	F	Licenciatura trunca
	MO4c	36	M	Secundaria
	MO4al	16	F	Secundaria

**Fuente:** elaboración propia, con base en las entrevistas realizadas entre 2019 y 2020

El multiempleo es uno de los indicadores de precariedad laboral y es un rasgo que prevalece en la mayoría de las y los entrevistados, sin importar la formación o nivel económico. Solamente un músico académico (MA2ER) tenía un solo empleo, como profesor de medio tiempo, plaza fija, en el Conservatorio. Así como el caso singular de una mujer, música de oportunidad, con un único trabajo cantando en servicios religiosos y funerales, quien gana entre \$25.000 y \$30.000 pesos al mes (US\$1500 dólares estadounidenses). Los demás músicos contaban con dos y hasta cinco empleos simultáneos.

Los ingresos de las y los músicos oscilan desde los \$4.000 pesos (US\$200) hasta los \$20.000 pesos mensuales (US\$1000). Los músicos académicos perciben ingresos de \$13.700 pesos mensuales en promedio (US\$685), mientras los líricos \$9.300 pesos en promedio (US\$465) y los músicos de oportunidad \$6.700 pesos al mes en promedio (US\$335), sin contar el caso singular antes mencionado. Destaca que un músico académico (MA4die) percibe ingresos similares a los músicos de oportunidad; también, que es una mujer (MA3es) la que más ingresos genera entre los académicos, a través del multiempleo, pues generalmente tiene de tres a cinco empleos simultáneos. Todos los músicos de oportunidad trabajan de manera independiente y no son asalariados.

Respecto de los dependientes económicos y la situación de vivienda, los músicos de oportunidad tienen más gastos por la vivienda y manutención de los hijos. Ya que cuatro de ellos tienen dependientes económicos. Además, cuatro de los cinco músicos de oportunidad pagan renta. Situación opuesta



a la mayoría de los académicos y algunos líricos que tienen casa propia (ver tabla 4).

**Tabla 4.** Multiempleo, trabajo formal e informal en las y los músicos entrevistados

Aspecto	Seudónimo	Ingreso	Multi- empleo	EA*	Trabajo:	DE **	Vivienda	Estado Civil
Músicos académicos	MA1da	\$15.000	Sí	3	Asalariado, <i>Outsourcing</i> e Informal	0	Propia	Unión libre
	MA2er	\$14.000	No	1	Asalariado	0	De los padres	Soltero
	MA3es	\$20.000	Sí	5	Cuenta propia, informal y formal	0	Propia	Unión libre
	MA4die	\$6.000	Sí	2	Cuenta propia, informal	0	De los padres	Soltero
Músicos líricos	ML1ro	\$10.000	Sí	3	Asalariado e informal	1	De la madre	Soltero
	ML2fi	\$8.000	Sí	2	Cuenta propia, informal	0	Renta	Soltero
	ML3dia	\$10.000	Sí	3	<i>Outsourcing</i> , asalariada, e informal	0	De su pareja	Unión libre
Músicos de oportunidad	MO1m	8.000	Sí	2	Cuenta propia, Informal	2	Renta	Unión libre
	MO2er	4.000	Sí	2	Cuenta propia, Informal	2	Renta	Unión libre
	MO3ev	\$30.000	No	1	Cuenta propia, informal	2	Propia	Viuda
	MO4c	\$6.000	Sí	2	Cuenta propia, informal	0	Renta	Unión libre
	MO4al	\$6.000	No	1 (estudia)	Cuenta propia, informal	1	Renta	Soltera

**Fuente:** elaboración propia. \* Empleos actuales

\*\* Dependientes económicos.

Las tres categorías de músicos son atravesadas por condiciones de precariedad como el multiempleo, los bajos salarios o la falta de seguridad social; los de mayor precariedad son los músicos de oportunidad. Respecto a la seguridad social y el ahorro para el futuro, solamente un músico académico cuenta con todas las prestaciones (MA2er) y otro de la misma categoría cuenta con algunas prestaciones (MA1da). Por lo tanto, la situación de bajos ingresos y de falta de seguridad social y prestaciones es similar en la encuesta del ENOE y en las entrevistas.





La precariedad es la primera crisis, ya endémica, alrededor del trabajo de las y los músicos y se agudiza con la pandemia que aún enfrenta el mundo. Con la crisis sanitaria del COVID-19 una amplia mayoría de las y los músicos que llevaban a cabo su actividad musical en espacios como: bares, restaurantes, cafés, plazas, espacios públicos o centros culturales, se vieron profundamente afectados al cerrar todos estos lugares, debido a la contingencia y las disposiciones oficiales. Por ello, señala Sánchez (2020), “la pandemia ha venido a acelerar y profundizar la crisis mundial, las obligadas medidas de confinamiento han afectado de manera directa a la producción y el empleo”. (p.34)

Las y los músicos que menos se vieron afectados económicamente fueron aquellos que contaban con un contrato salarial. En el caso de los entrevistados, ello fue el caso solamente de dos de los músicos académicos, los demás músicos de las tres categorías sí tuvieron afectaciones, como lo comenta una música académica:

*Mis ingresos se vieron reducidos a la mitad, con todo y que busqué dar clases en línea o talleres virtuales, apenas llegué al 50% de lo que percibía (MA3es).*

En el caso de los músicos de oportunidad, los cuatro vieron cerrados los espacios públicos donde llevaban a cabo su actividad. Como lo relatan tres músicos:

*Mi trabajo lo realizo principalmente tocando en los autobuses; con la pandemia nos prohibieron subir a los autobuses. Afortunadamente algunos microbuseros daban chance de subir a tocar. Pero hubo semanas donde abandoné por primera vez este modo de vida y me dediqué al ambulante, a buscarle por todos lados, ha sido muy difícil llevar el pan a la mesa, con dos hijos y mi esposa (MO1m).*

*Por varios meses, tuve que dejar de tocar en los camiones e irme de chalán<sup>9</sup> de un herrero (MO2er).*

*Trabajo cantando en misas en funerales; en medio de la pandemia se prohibieron hasta los velorios, lo cual me afectó muchísimo. Mis ingresos se redujeron a la mitad los primeros meses (MO3ev).*

En cuanto a las y los músicos líricos, todos vieron reducidos sus ingresos de manera considerable; pero, gracias a que generalmente tenían dos o tres trabajos, lograron mantenerse a flote con algunos trabajos en los que les permitieron desarrollarlos de manera virtual. Una música lírica relata su vivencia:

*A partir de marzo, sin previo aviso y de un día para otro, empezaron a cancelarnos todas las presentaciones que teníamos agendadas. Empezaron a cancelar y cancelar, y sentí una incertidumbre, de*



*que voy a hacer, sólo puedo trabajar en lo que no se puede hacer. Además, ves la crisis de los demás. Todo ello me afectó emocional y psicológicamente, estaba aterrada. Te rompe la creatividad y la esperanza (ML3dia).*

En las entrevistas a profundidad aplicadas a doce músicos, se percibió que la mitad de las y los músicos creen que sus ingresos son suficientes. Pero, para que las y los entrevistados perciban que sus ingresos son buenos, ellos deben desempeñar dos o más trabajos. Además, quienes consideraron que sus ingresos son suficientes no tienen hijos ni dependientes económicos y cuentan con casa propia. Los músicos que arriendan casa o tienen dependientes, señalaron que, en realidad apenas si les alcanzaba para llevar el pan a la casa. Sin embargo, incluso quienes en un principio percibían que sus ingresos eran suficientes, al avanzar en las entrevistas se dieron cuenta de que en una emergencia de salud no tendrían como solventar los gastos o mostraron tristeza al ver que su trabajo no les permitía tener un ahorro para cuando se jubilaran.

El trabajo de las y los músicos se encuentra sometido a la lógica de la creación de valor, debido a la expansión de la producción artística; y ello, como lo señalan Sánchez *et al.* (2019) ocurre

*como parte de su sometimiento a la lógica del mercado y del desarrollo de nuevas formas de creación y generación de productos que abrieron los límites del campo artístico; esta expansión configuró el trabajo del artista como un empleo más dentro del sistema económico, bajo múltiples formas laborales y productivas (p. 70).*

## Conclusiones

La precariedad que experimenta la mayoría de las y los músicos profesionales es resultado de una precariedad estructural, apuntalada a través de las políticas neoliberales y del dominio de la industria musical.

La pandemia acentuó la precariedad laboral de las y los músicos en Puebla, Méjico. Situación que debido a las condiciones globales de la economía mundial capitalista y el alcance mundial de la pandemia ha afectado a las y los músicos de Méjico y Puebla de una manera similar, pues algunos trabajaron el doble y recibieron menos ingresos, otros mudaron sus actividades al espacio virtual, ya sea impartiendo clases o generando conciertos virtuales, algunos organizados por el Estado y otros por cuenta propia, en los que pedían donativos voluntarios.

La situación de incertidumbre, por no tener prestaciones laborales, se hizo notar, pues varios expresaron su profunda preocupación de “cómo hacerle” si es que necesitaban pagar gastos hospitalarios.



Finalmente, queda reflexionar sobre hacia dónde va el trabajo de las y los músicos con las exigencias tecnológicas actuales, con los nuevos modelos de música digital y por *streaming*. Queda a las y los músicos apropiarse del modo de producción y de las técnicas para constituir una resistencia, una contrahegemonía a la subsunción del capital, en la que se constituyan como músicas y músicos rebeldes a la industria musical.

\*\*\*

## Referencias Bibliográficas

1. Antunes, R. (2009). Diez tesis sobre el trabajo del presente (y el futuro del trabajo). En Neffa, J. C., de la Garza, E. & Muñiz, L. (comps.) *Trabajo, empleo, calificaciones profesionales, relaciones de trabajo e identidades laborales* (1ª ed.) (pp. 29-44). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO – CAICYT.
2. Banco Interamericano de Desarrollo – BID. (s.f.). Economía Naranja, una oportunidad infinita. *Conexión Intl.* <https://conexionintl.iadb.org/2015/10/29/economia-naranja-una-oportunidad-infinita/>
3. Bellamy, J. (2013). Marx y la fractura en el metabolismo universal de la naturaleza. *Revista Montly Review Foundation*, 65(7), 1-18.
4. Buitrago, F. y Duque, I. (2013). *La economía naranja. Una oportunidad infinita*. Banco Interamericano de Desarrollo.
5. de la Garza, E. (2011). *Trabajo no clásico, organización y acción colectiva*. Plaza y Valdés.
6. Dissanayake, E. (2003). *Homo Aestheticus. Where Art Comes From and Why*. University of Washintong Press.
7. Durán, J. M. (2008). *El valor del arte desde una perspectiva marxista*. Critical Aesthetics.
8. Gandler, S. (2009). *Fragmentos de Frankfurt. Ensayos sobre la Teoría Crítica*. Siglo XXI.
9. Guadarrama, R. (2019). *Vivir del arte. La condición social de los músicos profesionales en México*. UAM
10. Guadarrama, R., Hualde, A. y López, S. (2012). Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica. *Revista Mexicana de Sociología*, 74(2), 213-243.
11. Guadarrama, R., Hualde, A. y López, S. (2015). *La Precariedad laboral en México. Dimensiones dinámicas y significados*. Coef y Uam Cuajimalpa.
12. Hualde, A. (2016). Precariedad laboral y trayectorias flexibles en México. *Un estudio comparativo de tres ocupaciones*. *Revista Papers*, 101(2), 195-221.
13. Ingham, T. (2020, 22 de septiembre). Italy's recorded music industry grew 2.1% in h1 2020, with streaming up 26.4%. *Music Business Worldwide*. <https://www.musicbusinessworldwide.com/italys-recorded-music-industry-grew-2-1-in-h1-2020-with-streaming-up-26-4/>



14. International Labour Organization – ILO. (2016). What is non-standard employment. En International Labour Organization. *Non-standard employment around the world: Understanding challenges, shaping prospects* (pp. 7-45).
15. Marx, K. (1990). *Manuscritos económico filosóficos de 1844*. Alianza Editorial.
16. Marx, K. (2017). *El capital*. Siglo XXI Editores.
17. Mato, D. (2007). Todas las industrias son culturales: crítica de la idea de industrias culturales y nuevas posibilidades de investigación. *Revista Comunicación y Sociedad*, 8, 131-153.
18. Neffa, J. C. (1999). Actividad, trabajo y empleo: algunas reflexiones sobre un tema en debate. *En Orientación y Sociedad*, 1, 127-162.
19. Paugam, S. (2007). *Formas elementales de la pobreza*. Alianza Editorial
20. Rodríguez, D. (2021, 9 de abril). *El plagio de artesanías a indígenas, un lucro millonario que las leyes no logran frenar en México*. El país. <https://elpais.com/mexico/2021-04-10/el-plagio-de-artesantias-a-indigenas-un-lucro-millonario-que-la-ley-no-logra-frenar-en-mexico.html>
21. Ruiz, J. C. (2019, 17 de febrero). Cuando tu arte no te pertenece: el fenómeno de la apropiación cultural en la música. Música Zero. <https://musicazero.com/2019/02/17/cuando-tu-arte-no-te-pertenece-el-fenomeno-de-la-apropiacion-cultural-en-la-musica/>
22. Quiña, G. (2013). Parte de la religión. Un abordaje crítico sobre la producción musical independiente en Argentina. *Revista Papeles de Trabajo*, 26, 121-142.
23. Sánchez, G.; Romero, J.; Reyes, J. (2019). Los artistas y sus condiciones de trabajo. Una aproximación a su situación en México. *Revista Entreciencias: Diálogos en la Sociedad del Conocimiento*, 7(21), 69-89.
24. Sánchez, G. (2020). Empleo y trabajo frente a la crisis de la pandemia. *Cuadernos SEPLA*, 9, Crisis y Coronavirus III, 34-38. <https://cuadernos.sepla21.org/sepla/issue/view/8/7>
25. Serralde, G. (2021, 24 de mayo). Sin arreglo aún, denuncia contra candidato que plagió música purépecha. *El sol de Morelia*. <https://www.elsoldemorelia.com.mx/local/sin-arreglo-aun-denuncia-contra-candidato-que-plagio-musica-purepecha-6755562.html>
26. Shiner, L. (2004). *La invención del arte. Una historia cultural*. Paidós Ibérica.
27. Sotomayor, H. (2015). *Introducción. El todo y las partes: configuración, reconfiguración y acumulación de capital*.

Para citar este artículo:

Morales C. A. (2021). Precariedad y Pandemia: doble crisis para las y los músicos en Puebla, Méjico. *Teuken Bidikay*, 12(19), Pp. 103-121. doi: 10.33571/teuken.v12n19a11

Ge\*: AMV

*La actividad edificadora es clave para la economía urbana y para la generación de al menos cuatro puestos de trabajo por cada vivienda construida. Latinoamérica enfrenta desafíos importantes si de ofrecer vivienda a la población se trata, pues más de 100 millones de personas aún no tienen acceso a una vivienda digna y faltan políticas públicas de vivienda rural. El crecimiento del sector de la construcción impulsa la cadena, porque incrementa la producción y venta de materiales, y vincula a la fuerza productiva a miles de albañiles, oficiales y maestros de obra, además de personal de apoyo y logística. Buena parte de la mano de obra de este sector acoge a personas vulnerables, campesinos víctimas de desplazamiento forzado y grupos sociales marginados de otras oportunidades laborales, pero igualmente vincula a técnicos y profesionales muy calificados, con lo que el conjunto de esta industria crece a la par que avanza la economía de los países.*

**Hernán Arias S.**  
Politécnico Colombiano.

