



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

Danza folklórica mexicana: un diagnóstico laboral en la Ciudad de México

TESIS

Que para obtener el título de:

Licenciada en sociología

PRESENTA

Cristina Paredes Trejo

DIRECTOR DE TESIS

Dr. Arnulfo Arteaga García

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2020.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mis padres, por el apoyo que siempre me han ofrecido y que me ha llevado a ser la mujer que hoy soy. Sin ustedes nada de esto sería posible.

A mi hermana, por enseñarme que la mejor opción siempre será perseguir nuestros sueños.

A mi compañero de vida, por abrir mi mirada a otros mundos.

Al Dr. Arnulfo Arteaga García por guiarme y no soltarme durante los años en los que desarrollé este trabajo, aprendí muchísimo.

Y a la comunidad dancística que colaboró en la realización de este trabajo a través de sus testimonios, ustedes fueron piezas clave.

Índice

Introducción.....	2
Capítulo 1. Cómo las y los profesionales en danza folklórica mexicana pueden considerarse trabajadores. Perspectivas teóricas.	8
1.1 El trabajo y la producción.	8
1.2 La heterogeneidad de los mercados laborales.	14
1.3 La mercantilización del trabajo dancístico.	23
1.4 La normatividad laboral en la danza.	28
1.5 Ejemplos de compañías en México.	33
Capítulo 2. La ciudadanía y el trabajo: la construcción de ciudadanía desde los lugares de trabajo.	37
2.1 El ejercicio de la ciudadanía desde el trabajo.	37
2.2 Fundamentos de la ciudadanía.	38
2.3 Ciudadanía a la mexicana.	43
2.4 Participación del gremio dancístico.	47
Capítulo 3. La conformación del sector dancístico en la Ciudad de México. De la institucionalización al mercado de trabajo.	51
3.1 Lo histórico en la danza.	51
3.2 Los orígenes de la danza folklórica mexicana.	52
3.3 La institucionalización y la profesionalización.	57
3.4 El mercado de trabajo del sector dancístico.	64
3.5 El Ballet Folklórico de México.	68
3.6 El Ballet Danzariega.	71
Capítulo 4. La comunidad dancística: entre el amor y la desprotección laboral.	73
4.1 Estrategia metodológica.	73
4.2 Presentación de resultados.	76
Conclusiones.	99
Referencias.....	105
Anexos	112
A. Palabras más frecuentes en las entrevistas.	112
B. Libro de códigos.....	112
Instrumentos de investigación.....	118
C. Cuestionario	118
D. Guía de entrevista.....	124

Introducción.

Ni el Jarabe tapatío ni nada ha sido implantado como ícono mexicano por obra y gracia del Espíritu Nacional, sino que éste es resultado de complejos movimientos sociales, integrados a determinaciones económicas y políticas tan materiales como la acumulación capitalista en proceso de sustitución de importaciones.

Pablo Parga

Primera llamada, segunda llamada, tercera llamada y... ¡Comenzamos!

El interés en determinados temas a investigar deriva de nuestras inquietudes y experiencias de vida, aunado a la influencia de ciertos autores y corrientes ideológicas. Por ello, el que una gran parte de mi vida me haya dedicado a la danza folklórica mexicana de forma *amateur*, fue lo que me llevó a repensar la situación que viven las y los trabajadores dancísticos en la actualidad de nuestro país.

En ese tenor, hace más de una década que me crucé en el camino de la danza y más de cinco años en el de la sociología, y para mí era necesario construir un vínculo entre ambas áreas de conocimiento porque son las dos cosas que día con día me invitan a ser una mejor persona. Aunque considero que, indudablemente, esta investigación tiene que ir más allá de la mera satisfacción que me provoca bailar el “Jarabe tapatío” o escuchar “La bamba”, así como sentirme orgullosa de ser mexicana y querer compartirlo.

Partiendo de la idea de que cada quién hace lo que puede desde su trinchera, la pretensión de que ambas áreas de estudio congenien tiene su razón de ser por el interés de lograr un reconocimiento y una revalorización del trabajo artístico que desempeñan los profesionales en danza folklórica mexicana, no sólo en el ámbito individual sino también en lo colectivo, en el actual contexto normativo mexicano. Mi inquietud surgió al darme cuenta –años atrás– de que uno de mis profesores de danza estudió dos carreras universitarias para poder dedicarse parcialmente a la danza; situación que me conmocionó porque así como él, hay muchísimos más en la misma situación. Desde aquel momento comenzó a gestarse en mí el interés de estudiar esta realidad, que en términos oficiales y estadísticos no dista mucho de la realidad que vivimos millones de jóvenes en el México actual, en la que estudiar una carrera universitaria no necesariamente garantiza mejores condiciones de vida.

Así, comencé a rastrear artículos de internet que hablaran al respecto. Para mi sorpresa no había suficiente información que resaltara la problemática presente en el gremio de la danza folklórica, en repetidas ocasiones encontré artículos en los que hablaban de los bailarines como *Los obreros de la danza*, denotando una situación laboral precaria. Posteriormente consideré ampliar el espectro de mi universo a estudiar, incluyendo además de bailarines a docentes y promotores culturales, para valorar las especificidades en la situación laboral de dichas ocupaciones.

La realidad laboral actual en México ha sido resultado de procesos estructurales (como la reestructuración económica y la flexibilización del trabajo¹) que han auspiciado una transformación sin precedentes: bajos salarios, carencia de prestaciones laborales, outsourcing, incertidumbre laboral, ausencia de contratos, entre otras. La situación laboral de los trabajadores no se define únicamente por el salario, intervienen más aspectos como la jornada laboral, el tipo de contrato y las prestaciones sociales. Por ello, en este trabajo se tratará de dar una visión general de la situación y las relaciones laborales de los trabajadores dancísticos²; dicho intento va de la mano con que –como lo mencioné líneas arriba- no hay información puntual sobre aspectos laborales en el sector de la danza folklórica mexicana.

En términos históricos, la construcción de la identidad mexicana ha echado mano de la danza folklórica mexicana como un elemento crucial³ para su desarrollo. Es de suma importancia identificar a los actores que han sido los facilitadores de esta tarea: los trabajadores dancísticos. La situación del gremio de la danza folklórica mexicana conjuga condiciones laborales precarias y un no reconocimiento como trabajadores, que claramente implica un déficit en el cumplimiento de sus derechos laborales. Dicha situación podría revisarse al analizar el planteamiento de Arnulfo Arteaga García, en el que expone que desde los lugares de trabajo se construye ciudadanía⁴, y así, desde los lugares de trabajo podrían gestarse y generarse cambios.

¹ La pérdida de derechos laborales se ha exacerbado con la reforma a la Ley Federal del Trabajo que se llevó a cabo en el 2012.

² En esta investigación se hará uso del lenguaje inclusivo de forma implícita, por lo que, al mencionar sustantivos masculinos también se estará haciendo referencia a los sustantivos femeninos.

³ Aunque no único.

⁴ “La ciudadanía se refiere a la capacidad de los individuos como miembros de la sociedad para ejercer los derechos” (Besunsán en Arteaga, 2010, p. 46).

Dicho lo anterior, la pregunta de investigación es: ¿Cómo construyen su ciudadanía los trabajadores de danza folklórica mexicana en la Ciudad de México? Así, a partir de comprender la forma en que construyen su ciudadanía se puede pensar en acciones concretas que generen un cambio en sus condiciones laborales y jurídicas.

Además, dicha pregunta general se complementará con preguntas específicas que se muestran a continuación: Si en México se ha gestado una formación profesional en danza folklórica mexicana, ¿Cómo son las relaciones laborales actuales dentro del sector de la danza folklórica mexicana en la Ciudad de México? Y ¿Cómo interpretan, los trabajadores dancísticos, su situación laboral?

La gran problemática identificada que surge es que a pesar de que la actividad que realizan los trabajadores dancísticos definitivamente es una profesión y que tuvieron que cursar una carrera universitaria, en la Ciudad de México (y en general, en todo México) no se les reconoce como trabajadores porque aún no se les ha incluido en la normatividad laboral nacional. Considerando que los procesos de institucionalización y academización de la danza folklórica mexicana comenzaron entre la década de 1920 y 1930, no fue hasta inicios del presente siglo que se otorga el grado de licenciatura en danza folklórica mexicana, ya que antes no eran consideradas licenciaturas. Por lo que, en sentido estricto, es una profesión relativamente nueva.

Los esfuerzos por dar un sustento jurídico a los trabajadores dancísticos apenas comenzaron a florecer, cuando en el año 2010 la actriz María Rojo propuso una iniciativa de ley para que se reconociera a los artistas como trabajadores culturales. Sin embargo, dicha propuesta no fue atendida a pesar de que la UNESCO ya había emitido dicha recomendación tiempo atrás, en 1980 (Terán, 2018, p. 64).

Así, desde ese momento, se pronostica que la situación laboral y las relaciones laborales dentro del sector dancístico mexicano no serán muy alentadoras, teniendo en cuenta relación contractual, salario, seguridad social, lugar de trabajo y jornada laboral. Aunado a ello, en el marco normativo nacional no se les reconoce su condición de trabajadores, ya que únicamente se incluyen explícitamente a actores y músicos, pero no se menciona nada acerca del sector dancístico (Ley Federal del Trabajo, 2015, título sexto, capítulo XI).

La aportación más importante que pretendo lograr con esta investigación es ofrecer un panorama actual de las relaciones laborales⁵ de los trabajadores dancísticos en la Ciudad de México. Siguiendo el planteamiento que guía esta investigación, desde los lugares de trabajo es posible llegar a la construcción de la ciudadanía, entonces será crucial el rastreo de las relaciones laborales que se gestan en los lugares de trabajo que den como resultado la construcción de la ciudadanía que requiere el gremio dancístico para exigir y ejercer sus derechos. Situación relevante en el entendido de que el mercado de trabajo mexicano se encuentra en continua transformación y bajo dinámicas específicas, pues de acuerdo con el *Observatorio Laboral*, las tendencias actuales del mercado laboral en México van dirigidas hacia el desarrollo tecnológico, sobre todo en áreas como la construcción, la ingeniería y la informática (Observatorio Laboral, s.f.), colocando a las profesiones artísticas en cierta desventaja en cuanto al porvenir. Aunque esa tendencia de sustituir la ejecución humana por tecnologías no sería aplicable al sector de la danza.

Ahora bien, teniendo en cuenta el planteamiento del problema, el supuesto hipotético que guía esta investigación es el siguiente: En el contexto de la heterogeneidad del mercado laboral mexicano y dada la centralidad del trabajo para ejercer y construir ciudadanía, el que no se reconozca normativamente a los profesionales que se desempeñan en el sector dancístico como trabajadores, implica un déficit en el ejercicio de su ciudadanía desde el punto de vista laboral. Por lo que, no es que por ser trabajadores dancísticos tengan una situación y relación laboral deteriorada, sino que hay aspectos estructurales que lo fomentan y se exacerban en su caso específico, incluso previamente al contexto neoliberal en que hoy se desarrollan profesionalmente.

Por ello, el objetivo general de ésta investigación es analizar las relaciones laborales de los profesionales que trabajan en el campo de la danza folklórica mexicana en la Ciudad de México, como base para la construcción de su ciudadanía desde los lugares de trabajo.

Y los objetivos específicos son:

⁵ Al hablar de relaciones laborales me refiero a la gran diversidad de relaciones que los trabajadores dancísticos establecen con sus empleadores, así como con sus compañeros de trabajo.

- Describir el recorrido histórico que ha seguido la institucionalización y profesionalización de la danza folklórica mexicana, para identificar el contexto de su consolidación.
- Ubicar y reconocer como trabajadores a los profesionales que desempeñan sus actividades en el campo de la danza folklórica mexicana.
- Mostrar las Compañías de Danza Folklórica y Ballets reconocidos de la Ciudad de México, su trayectoria y su estructura organizacional.
- Contrastar el marco normativo internacional y nacional (en cuanto a leyes y convenios) que implica directamente a los trabajadores dancísticos, para determinar si con ello podrían construir y ejercer la ciudadanía que les corresponde.
- Reconstruir la dimensión subjetiva de la situación laboral de los trabajadores dancísticos que permita comprender la concepción que ellos mismos tienen sobre a) su profesión y quehacer dancístico (vocación), b) su situación laboral (aspectos generales como salario, jornada laboral, si hay o no seguro social, si hay o no multi-empleo) y c) su relación laboral (con compañeros y compañeras de trabajo, con jefes y jefas); a través de la aplicación de entrevistas a informantes clave.

El universo de personas que conforman el sector de la danza folklórica mexicana es desconocido, no hay un registro nacional que dé cuenta de la magnitud del gremio en términos numéricos y muchísimo menos en términos de análisis de su situación y relación laboral. Por lo que, se ha hecho imprescindible que esta investigación se dirija hacia el horizonte cualitativo, partiendo de la interpretación de perspectivas y experiencias de profesionales en danza folklórica mexicana a través de la aplicación de un cuestionario y una entrevista a siete trabajadores dancísticos.

Este trabajo de investigación está dividido en cuatro capítulos. En el primero se busca rastrear conceptos de sociología del trabajo, tales como trabajo, mercado de trabajo, flexibilidad, precariedad laboral, condiciones de trabajo, entre otros. Con la finalidad de tener bases conceptuales que permitan tener un contexto de la heterogeneidad de mercados de trabajo como el mexicano. Además, se presentará un panorama general sobre la caracterización del proceso que se da en los trabajos artísticos, con especificaciones acerca de la producción, distribución y consumo; así como un recorrido por la normatividad laboral que hace

referencia a la danza tanto en el plano internacional como en el nacional. Para seguir con la exposición de las bases conceptuales, en el segundo capítulo se dará cuenta del planteamiento para operacionalizar la construcción de ciudadanías que, desde los lugares de trabajo, los trabajadores dancísticos pueden estar ejerciendo.

Como parte de la investigación, merece la pena resaltar la importancia de los hechos históricos de los que ha sido parte la danza folklórica mexicana. En el tercer capítulo se incluye un recorrido histórico de la construcción de la identidad nacional que ha impulsado la institucionalización de la danza folklórica mexicana desde inicios del siglo XX; con la finalidad de comprender sus transformaciones y la influencia provocada en la situación laboral actual de los trabajadores dancísticos.

Por último, pero no menos importante, se encuentra el capítulo cuatro que tiene el objetivo de vincular los planteamientos teóricos (que se utilizaron en los primeros dos capítulos) con los resultados de las entrevistas para contrastarlos con las perspectivas de los actores. La visión y perspectiva de los trabajadores será determinante para llegar a resoluciones y conclusiones más claras.

En el apartado de las conclusiones he buscado dar respuesta a las preguntas que guiaron mi investigación, presentar la pertinencia del supuesto hipotético planteado y enunciar algunas líneas de investigación a futuro. Pretendo que esta investigación tenga un impacto para visibilizar la situación laboral de los trabajadores que se desempeñan en el sector dancístico mexicano, tratando de dejar atrás, pero muy atrás, aquella visión de que quienes se dedican a profesiones artísticas lo hacen simplemente por *amor al arte* sin apelar a condiciones laborales dignas.

Capítulo 1. Cómo las y los profesionales en danza folklórica mexicana pueden considerarse trabajadores. Perspectivas teóricas.

La Sociología comienza cuando se comprende que el mundo social es duro y que la historia de los hombres está hecha más de pruebas dolorosas que de porvenires floridos.

Robert Castel

1.1 El trabajo y la producción.

La concepción que actualmente tenemos de *trabajo* es una realidad cambiante. Como cuestión social, el trabajo ha sido concebido de forma diferente y ha adquirido distintos matices dependiendo de la sociedad y momento histórico en que se le sitúe, y de ahí parte la complejidad para abordarlo. Es necesario voltear la mirada hacia las coyunturas que han permitido la construcción conceptual contemporánea de *trabajo* y todos los procesos que le rodean⁶.

La centralidad del *trabajo* es innegable, tanto para los individuos (como generador de identidades) como para las sociedades (Baca, 2011, p. 19); como fuente de integración social “[...] el trabajo ha sido *sine qua non* de la membresía en la sociedad” (Pacheco, 2011, p. 275). Teniendo en cuenta estas aseveraciones, se partirá del supuesto de que el estudio del trabajo es crucial, ya que este constituye una parte fundamental de la vida en sociedad y normativamente refiere a “[...] toda actividad humana, intelectual o material, independientemente del grado de preparación técnica requerido por cada profesión u oficio” (Ley Federal del Trabajo, 1970, p. 3).

Siguiendo a Georges Friedmann, “[...] el trabajo es el rasgo específico y condición de toda la vida humana en sociedad” (Friedmann, 1985, p. 13). El concepto ha ido transformándose a través del tiempo, pero con la revolución industrial se decantó en la concepción generalizada que actualmente tenemos de él, como trabajo asalariado:

<<Sólo con la revolución industrial el trabajo irrumpe en el campo de lo económico>>, y desde entonces ha sido objeto de interés especial por parte de las distintas escuelas del pensamiento económico, desde los primeros economistas neoclásicos de la llamada Escuela de Glasgow (D. Ricardo, R. Malthus y, sobre todos ellos, A. Smith), y clásicos marxistas del siglo XIX (K. Marx, F. Engels y R.

⁶ Dependiendo del momento histórico que se analice, la concepción de trabajo será distinta. Por poner un ejemplo, en la época clásica (griegos y romanos) se tenía una concepción totalmente distinta del trabajo a la que actualmente tenemos de él; lo consideraban como algo tortuoso (Saavedra, 2007, p. 233).

Luxemburgo), hasta los marginalistas (Marshall, Pareto), keynesianos, neomarxistas, regulacionistas, etcétera, de la segunda mitad del siglo XX” (Köler & Artiles, 2012, p. 16).

El trabajo es una acción propiamente humana, que orientada a un fin, logra transformar la naturaleza y al hombre mismo (Marx, 2017, pp. 215-216). Marx planteó que dentro del modo de producción capitalista, el trabajo adquiere ciertos matices y presenta un carácter dual: a) Trabajo concreto y b) Trabajo abstracto⁷ (Ghiotto, 2015, p. 286). Al concebirlo de esta forma, es posible identificar al trabajo dentro de los límites concretos de las relaciones sociales capitalistas. Es importante mencionar que el análisis de la construcción de dichas relaciones laborales puede enriquecerse a partir de tener en cuenta la perspectiva que desde su actividad (y experiencia) tienen los trabajadores.

En términos generales, “el trabajo responde a necesidades humanas variadas, que pueden ser: económicas, psicológicas y sociales” (Friedmann, 1985, p. 22). Pero, de acuerdo con Padrón, existe un vínculo entre población-desarrollo que ha permeado los estudios que hablan sobre trabajadores, mercados de trabajo, empleos, etc.; pues se analizan con base en la situación económica y los cambios producidos en los modelos productivos (Padrón, 2017, p. 27). Es decir, que hay dos vías complementarias para abordar el estudio del trabajo, una que puede darse desde una visión objetiva o macro, a través de las transformaciones históricas y económicas que han afectado la vida social. Y la otra, que no es menos importante, que considera la visión y perspectiva de los actores.

Dejando atrás los años “dorados” o “gloriosos” (1945-1975)⁸, los países desarrollados entraron en una crisis capitalista en los años setenta. Como parte de dicha crisis, expiró el modo de producción fordista⁹, lo que desencadenó una reestructuración económica y productiva que dio como resultado la implementación del modelo de acumulación de corte neoliberal que hasta hoy impera. En el marco de la reestructuración del capital y la

⁷ El trabajo concreto definido por la producción de cosas útiles (valor de uso) y el trabajo abstracto definido por la producción de mercancías que pueden ser intercambiadas en el mercado (valor de cambio), es decir, la capacidad de la fuerza de trabajo humano, física e intelectual.

⁸ Se le llamó así a la época en la que hubo un gran crecimiento económico en los países desarrollados, acompañado por un modo de producción en masa y a bajo costo, el desarrollo de tecnologías y el surgimiento del Estado de Bienestar.

⁹ Caracterizado principalmente por la producción material en masa.

implementación de políticas neoliberales, son innegables las transformaciones que se llevaron a cabo en los ámbitos social, político y económico a nivel mundial. Con ello, se fueron configurando nuevos procesos como la globalización de los procesos de trabajo, de las relaciones laborales y de los mercados de trabajo.

Las repercusiones derivadas de los cambios en la realidad laboral tuvieron injerencia no sólo en el ámbito general o estructural, sino también en la calidad de vida de las personas. Representaron una transformación importante dentro de la relación conflictiva entre trabajo y capital; misma que ha configurado gran parte de las relaciones de producción propias del modo de producción capitalista en su etapa de globalización. Esta relación conflictiva y desigual entre capital y trabajo deriva del proceso de reestructuración económica, pues el capital tiene una lógica específica en la que busca prescindir de la fuerza de trabajo¹⁰ en la generación de nuevas formas sociales de trabajo y a su vez, también busca “[...] refundar las bases del proceso de acumulación en la explotación del trabajo [...]” (Rodríguez, 2013, p. 22). Al mismo tiempo esa fuerza de trabajo se subordina al capital a través de la conformación del *ejército industrial de reserva*, que siguiendo el planteamiento de Marx “[...] aparece así como el factor de ajuste necesario entre la oferta y la demanda” (Nun, 1971, p. 9) y que derivado de la competencia en el mercado, esa es la fuerza de trabajo que se mantiene a disposición de los empresarios y el capital.

Para ahondar en la comprensión del mundo del trabajo es necesario preguntarse acerca de la definición de *mercado de trabajo*, mismo que puede ser entendido “[...] como el conjunto de trabajadores en busca de un puesto de trabajo (oferta de trabajo) y de empresarios de todo tipo que necesitan y requieren de fuerza de trabajo (demanda de trabajo)” (Mendizábal, 2012, p. 288). Cabe destacar que dentro de los mercados de trabajo se llevan a cabo relaciones antagónicas entre sus actores, por tanto, la relación conflictiva entre capital y trabajo da paso a otro antagonismo más palpable: entre el trabajador estable y el trabajador precario (Castel, 2010, p. 210). Debido a que en la actualidad el mundo del trabajo está permeado de desocupación, así como de condiciones de trabajo precarias y flexibles, considero que es en esta discusión dónde las relaciones laborales contemporáneas tienen un espectro de acción

¹⁰ Aunque, siguiendo a Amorim (2009), no puede hacerlo de forma total porque el capital depende de la explotación de la fuerza de trabajo para generar plusvalía (Sotelo, 2015, p. 78).

más amplio e interesante, al comprender y analizar las diferencias que traen consigo categorías como “estable” y “precario”, así como las repercusiones de dichas categorías en las condiciones de vida y laborales de las personas.

De forma general, es posible caracterizar los efectos de la globalización¹¹ a partir de: a) la profundización del predominio del capital financiero y los mercados internacionales, b) la facilitación de dicho fenómeno por las tecnologías de la información y comunicación (TIC), una nueva división internacional del trabajo impulsada por las transnacionales y el cambio en el papel del Estado en la reproducción del capital y de la sociedad, c) la privatización de empresas gubernamentales, d) la homogeneización de los procesos productivos, y e) la profundización de la dependencia de países subordinados a las potencias hegemónicas (Cueva, 2009, pp. 219-275). Así, la economía globalizada ha tendido hacia una lógica en la que los individuos compiten *todos contra todos*.

A fines del siglo XX, la heterogeneidad de los mercados laborales se fue definiendo a través de conceptos como bajos ingresos, flexibilidad, eventualidad, desregulación, trabajo a destajo o pago por pieza, trabajo a domicilio, uso intensivo de la mano de obra y empleo de mano de obra no remunerada (Guadarrama, 2014, pp. 46-47). Dichos fenómenos pueden identificarse como formas de adaptación –o hasta cierto punto de defensa- del capital frente a los cambios que el modo de producción capitalista ha sufrido, pero evidentemente a favor del propio capital y en detrimento de la clase trabajadora.

El hombre, como fuerza de trabajo o mano de obra, produce riquezas. La generación de valor a través de las mercancías ha derivado en que en “[...] las sociedades industriales, la forma de ocupación dominante es el empleo asalariado” (Friedmann, 1985, p. 146) y formal. Así, surge el conflicto de concebir al trabajo formal como único e irrevocable, y a partir de él analizar todas aquellas formas que se asemejen¹² o difieran. Sin embargo, en sociedades como la latinoamericana, es imposible hablar únicamente de ese tipo de trabajo.

¹¹ Globalización entendida como transformación de la realidad, en la que los procesos sociales, políticos, económicos y culturales han tendido a la formación de bloques regionales definidos por países desarrollados y subordinados como resultado de la rivalidad interimperialista TLCAN, Unión Europea, ASEAN y China (Guillén, s.f)

¹² Y también persiste la lógica de comparar las problemáticas laborales de los países desarrollados con los países en vías de desarrollo.

Primeramente, por la incorporación que tuvieron nuestros países al mercado mundial, ya que se constituyeron como sociedades dependientes de los países *de primer mundo*. Segundo, porque al identificarse como economías débiles y dependientes, se fue constituyendo un mercado laboral específico heterogéneo e inestable. Y tercero, porque conceptos como trabajo no formal o informal, flexibilización y precarización del empleo, son una realidad palpable y típica en el día a día de los trabajadores latinoamericanos en la mayoría de los sectores productivos.

Por otra parte, en muchos documentos se habla de trabajo y empleo indistintamente. No significan lo mismo y diferenciarlos representa una tarea primordial. *Trabajo* “[...] es aquella actividad propiamente humana que hace uso de nuestras facultades tanto físicas como morales e intelectuales, conducentes a obtener un bien o un servicio necesario para la satisfacción propia y a veces ajena de algún tipo de necesidad” (Guerra, 2001 en Lanari, 2005, p. 12); y *empleo* se refiere a las actividades que son remuneradas (Pahl, 1984, p. 33) y que se dan en relación de dependencia, por lo que, “[...] el empleo es tan sólo una forma de trabajo” (Pahl, 1984, p. 121). Aclarado lo anterior y para tener un análisis más completo, en esta investigación se tratará de hacer referencia a trabajo¹³ y empleo a partir de dicha diferenciación.

Para dar cuenta de los cambios vertiginosos de las formas de trabajo en la actualidad, existen distintas miradas teóricas que han hecho referencia a la ampliación del concepto de trabajo¹⁴, como la de Enrique De la Garza Toledo y la planteada por la XIX Conferencia Internacional de Estadísticos del Trabajo (CIET), realizada en 2013. De la Garza diferencia entre trabajo clásico y trabajo no clásico. Los *trabajos clásicos* son entendidos como “[...] aquellos que fueron considerados en la teorización e investigación empírica como la línea principal de evolución del trabajo (industrial, fordista, estable, regulado)” (De la Garza, 2011, p. 13), mientras que los *trabajos no clásicos o atípicos* son entendidos como las formas de trabajo que se alejan de ése tipo ideal en las que: a) el cliente está implicado en el proceso de

¹³ Pues la actividad que realizan los trabajadores artísticos (específicamente de danza folklórica mexicana), como cualquier tipo de trabajo, puede ser remunerada o no.

¹⁴ Sólo tomaré en cuenta las miradas que hablan sobre la ampliación del concepto y no de aquellas que hablan sobre “el fin del trabajo”, pues el objetivo de esta investigación es poner énfasis en la centralidad del trabajo en las relaciones sociales.

producción, b) son trabajos desterritorializados y c) se da la producción de símbolos (De la Garza, 2011, p. 13). Con ello, se ha buscado no restringir el concepto de *trabajo* al trabajo asalariado y además, dar la importancia de la producción inmaterial en la actualidad.

También en la XIX Conferencia Internacional de Estadísticos del Trabajo se ha impulsado una visión ampliada del concepto, pues se plantea que “el trabajo comprende todas las actividades realizadas por personas de cualquier sexo y edad con el fin de producir bienes o prestar servicios para el consumo de terceros o para el uso final propio” (Padrón, 2017, p. 216). Las explicaciones anteriores sólo las tomaré para re-pensar y contextualizar las discusiones actuales sobre el mercado de trabajo mexicano, pero no como veredicto final, dado que la sociedad salarial nunca fue el modelo predominante en los países latinoamericanos (Guadarrama, 2012, p. 214) y en el caso mexicano no puede comprenderse la definición de trabajo clásico sin tener en cuenta la flexibilidad y la precariedad que permea en lo laboral.

Ahora bien, es relevante hablar de las modificaciones que se han llevado a cabo en los lugares de trabajo, es decir, de las implicaciones que ha generado la “transición”¹⁵ de la producción de bienes materiales a la producción inmaterial o simbólica. La pertinencia de este tema tiene que ver con la identificación de herramientas conceptuales que Reygadas llama *conceptos espejo pero a la inversa*¹⁶, como trabajo estándar, típico, regulado, protegido y, por otra parte trabajo precario, atípico, desregulado, desprotegido. (Guadarrama, 2012, p. 14)

En este trabajo partiré de la idea de que en México (y en general en América Latina) hacer dicha separación conceptual puede resultar problemático porque en nuestros mercados laborales coexisten distintas formas de producir y prestar servicios. El trabajo material y el trabajo inmaterial entran en la lógica de reproducción del capital y se articulan entre sí por estar inmersos en el sistema capitalista, por lo que no deberían desprenderse para su análisis (Sotelo, 2015, pp. 76-77).

¹⁵ Con transición me refiero al auge y popularidad del análisis de la producción inmaterial en la actualidad, y no a la sustitución de la producción material por la producción inmaterial.

¹⁶ Que tienen la función de analizar aquellas formas de trabajo que se alejen de la forma típica fordista, a decir, aquella estable y segura.

Por último, conviene especificar que la heterogeneidad productiva está presente en el mercado laboral mexicano porque los trabajos “no clásicos” aparecen como *lo típico* en la realidad laboral de las y los mexicanos. Tal y como lo concibe Vasapollo (2007), que una característica del mundo actual es que el trabajo “atípico” se presenta más como norma que como excepción (Sotelo, 2012, p. 89).

1.2 La heterogeneidad de los mercados laborales.

La transformación del mercado laboral mexicano comenzó a tomar forma con la crisis de los ochenta¹⁷, posteriormente con la adhesión de nuestro país al Acuerdo General sobre Aranceles y Comercio (GATT) llevada a cabo en 1986, aunado a la apertura económica que significó la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte en 1994 (TLCAN), se cimentaron las bases de “[...] nuevas formas de trabajo producidas en el marco de la globalización, la reestructuración de los procesos productivos y la flexibilización del trabajo” (Guadarrama, 2012, p. 213).

Las transformaciones en el modo de acumulación que se llevaron a cabo a fines del siglo pasado han tenido consecuencias tanto a nivel regional como a nivel nacional. En México los cambios provocados por la reestructuración productiva fueron: disminución de la creación de fuerza de trabajo asalariada, comenzó el proceso de terciarización, aumentó la fuerza de trabajo femenina, se deterioraron los ingresos del trabajo y por supuesto, las condiciones de vida empeoraron (Pacheco, 2004, p. 18).

Claramente hay un deterioro marcado en los mercados laborales del país y por ende, también en las condiciones de trabajo. Situación que es analizada a partir de conceptos como: heterogeneidad, terciarización, feminización, desempleo, subempleo, informalidad, precariedad, trabajo atípico, trabajo no clásico y flexibilidad laboral (Padrón, 2017, p. 27). El argumento a seguir en este capítulo es que al identificar y contextualizar que la

¹⁷ Específicamente para México estos cambios ocurrieron en 1982 con “[...] la caída del precio del petróleo, el alza en las tasas de interés en los mercados internacionales, la suspensión del pago de la deuda externa, la nacionalización de la banca y la devaluación del peso.” (Baca, 2011, pp. 42-43)

Cabe mencionar que antes de esta fecha hubo otras situaciones que impulsaron dicho cambio a finales de los setenta con la integración de México a la apertura comercial con la industria automotriz, autopartes, agrofruticultura y el petróleo. Además, se contribuyó a la apertura del mercado laboral hacia Estados Unidos a través de la mano de obra indocumentada.

heterogeneidad de los mercados de trabajo y de la fuerza de trabajo del modelo de acumulación del capital –en su forma neoliberal- deriva en la irremediable y desigual coexistencia de las formas de trabajo asalariado y no asalariado. Además de que existe una condición¹⁸ generalizada de precariedad laboral, debido a que el deterioro también se ve reflejado al interior de las profesiones¹⁹, pues las formas de empleo (ocupación) dancístico también son heterogéneas.

La heterogeneidad en los mercados laborales se ha visto acentuada por el incremento de trabajos “atípicos” y precarios, mismos que pueden ser interpretados como inestables, con salarios bajos, sin prestaciones y desprotegidos, en cuanto a derechos laborales y seguridad social se refiere (Reygadas en Pacheco, 2011, p. 22). Pero cabe mencionar que “[...] puede haber trabajo atípico sin ser precario” (Pacheco, 2011, p. 43), es decir, que no hay correspondencia entre trabajos atípicos y precarios, no son dependientes uno del otro.

El mundo del trabajo que se abordará en esta investigación se centra en el trabajo artístico que realizan los trabajadores dancísticos, específicamente de danza folklórica mexicana. La intención de tratarlo surge porque dicho trabajo artístico no está siendo reconocido y, de hecho, se ha configurado dentro de un contexto de falta de certeza en cuanto a formalidad y estabilidad laboral. “Este fenómeno se sintetiza en el sentimiento de incertidumbre propio de las profesiones artísticas, en las que existe una fuerte probabilidad de obtener una remuneración inferior a la que ofrecen otras actividades en el mercado de trabajo a individuos con las mismas calificaciones profesionales” (Guadarrama, 2014, p. 359). Lo que genera un ambiente de incertidumbre, inestabilidad e inseguridad dentro del sector dancístico.

En países en desarrollo como México, es sumamente difícil captar el grueso de la población que ocupa este tipo de trabajos artísticos, la información es escasa. Sin embargo, se puede hacer un primer acercamiento a través de la clasificación de actividades económicas del INEGI, que es comparable con lo que hace el Sistema de Clasificación Industrial de América

¹⁸ Es una condición en tanto que es “[...] un fenómeno emergente e irruptivo, una forma de estar/ser en el mundo vinculado a la pérdida y/o debilitamiento de los vínculos sociales de integración y protección social que sostenían el compromiso social fordista” (Rodríguez, 2013, p. 24).

¹⁹ En esta investigación se hará mención de los trabajos artísticos partiendo de la ocupación de ejecutante y docente de danza folklórica mexicana.

del Norte (SCIAN), el cual codifica las actividades económicas de México y busca dar cuenta de la estructura económica del país²⁰ a través de la clasificación de 20 sectores, que se dividen en:

Tabla 1. Clasificación de actividades económicas de México

ACTIVIDADES ECONÓMICAS DE MÉXICO		
Actividades	Característica general de la actividad	Sector
Primarias	Explotación de recursos naturales	11 Agricultura, ganadería, aprovechamiento forestal, pesca y caza
Secundarias	Transformación de bienes	21 Minería
		22 Electricidad, agua y suministro de gas por ductos al consumidor final
		23 Construcción
		31-33 Industrias manufactureras
Terciarias	Distribución de bienes	43 Comercio al por mayor
		46 Comercio al por menor
		48-49 Transportes, correos y almacenamiento
	Operaciones con información	51 Información en medios masivos
	Operaciones con activos	52 Servicios financieros y de seguros
		53 Servicios inmobiliarios y de alquiler de bienes muebles e intangibles
	Servicios cuyo insumo principal es el conocimiento y la experiencia del personal	54 Servicios profesionales, científicos y técnicos
		55 Dirección de corporativos y empresas
		56 Servicios de apoyo a los negocios y manejo de desechos y servicios de remediación
		61 Servicios educativos
		62 Servicios de salud y asistencia social

²⁰ Aunque también se busca homologar los datos obtenidos, para lograr comparaciones entre los tres países de América del Norte.

Servicios relacionados con la recreación	71 Servicios de esparcimiento culturales y deportivos, y otros servicios recreativos
	72 Servicios de alojamiento temporal y de preparación de alimentos y bebidas
Servicios residuales	81 Otros servicios excepto actividades del gobierno
Gobierno	93 Actividades del gobierno y de organismos internacionales y extraterritoriales

Fuente: Elaboración propia con base en INEGI (2012). Clasificador para la codificación de actividad económica. Recuperado el 11 de octubre de 2018 [archivo PDF] p. 9-11

Para acercarnos a nuestro objeto de estudio, el sector 71 *Servicios de esparcimiento, culturales y deportivos, y otros servicios recreativos* “[...] comprende unidades económicas dedicadas principalmente a la producción, promoción y presentación de espectáculos artísticos, deportivos y culturales; a la preservación y exhibición de objetos y sitios de interés histórico, cultural o educativo, y a promocionar las instalaciones equipadas y el servicio necesario para la práctica de diversas actividades deportivas y recreativas” (INEGI, s.f., p. 106). En este sector se pueden encontrar 3 subsectores como se muestra a continuación:

Tabla 2. Subsectores y denominación del sector 71

SUBSECTOR	DENOMINACIÓN
711 Servicios artísticos y deportivos, y otros servicios relacionados	<p>Comprende unidades económicas dedicadas principalmente a la producción y presentación de espectáculos artísticos; a la presentación de espectáculos deportivos, y a la representación contractual y administrativa de actores, modelos, cantantes y deportistas. Por ejemplo:</p> <p>Los servicios prestados por unidades independientes, grupos o trabajadores por su cuenta, como:</p> <p>Casas de cultura, compañías de teatro, danza, de ópera, de espectáculos circenses (circo), magia, patinaje, sinfónicas,</p>

	<p>filarmónicas, bandas, orquestas, grupos musicales, mariachis.</p> <p>Cantantes, músicos, vocalistas, actores, bailarines, magos, acróbatas.</p> <p>Pintores, escultores, restauradores de obras de arte, taxidermistas, caricaturistas.</p> <p>Equipos profesionales y semiprofesionales de fútbol, basquetbol, beisbol; los deportistas profesionales y semiprofesionales de golf, billar, tenis; corredores, boxeadores.</p> <p>Promotores, agentes y representantes de artistas, deportistas y similares y de espectáculos artísticos y deportivos.</p> <p>Corresponsales independientes de información noticiosa</p>
<p>712 Museos, sitios históricos, jardines botánicos y similares</p>	<p>Comprende unidades económicas dedicadas principalmente a la preservación y exhibición de objetos, lugares y maravillas naturales con valor educativo, cultural e histórico. Por ejemplo:</p> <p>Museos, casas museo, salones de la fama, insectarios, herbarios; sitios históricos como edificios históricos y zonas arqueológicas; jardines botánicos, zoológicos, acuarios de exhibición, aviarios; grutas, parques naturales, reservas naturales, santuarios de animales.</p>
<p>713 Servicios de entretenimiento en instalaciones recreativas y otros servicios recreativos</p>	<p>Comprende unidades económicas dedicadas principalmente a proporcionar servicios de entretenimiento en instalaciones equipadas para la práctica de actividades deportivas y otras de tipo recreativo. Por ejemplo:</p> <p>Parques de diversiones, recreativos, acuáticos.</p>

	<p>Casas con máquinas de juegos electrónicos de monedas o fichas, casinos, loterías y otros juegos de azar.</p> <p>Pistas para carritos (Go-Karts), pistas de patinaje.</p> <p>Clubes deportivos, canchas de tenis, squash, fútbol, campos de golf, centros de acondicionamiento físico, (gimnasios), salones para hacer ejercicios aeróbicos.</p> <p>Balnearios, albercas, aguas termales, toboganes.</p> <p>Boliches, billares, salas del tiro al blanco, salones de ping-pong, campos de golf miniatura.</p> <p>Ferias de juegos mecánicos y casas de terror.</p> <p>Clubes de pasatiempos y ligullas de aficionados con instalaciones.</p>
--	--

Fuente: Elaboración propia con base en INEGI, s.f. Manual para la codificación de la actividad económica involucrada de las estadísticas sobre relaciones laborales. Recuperado el 29 de mayo de 2019 [archivo PDF] p. 106-109.

De acuerdo con la Organización Internacional del Trabajo (OIT), el trabajo es “[...] el conjunto de actividades humanas, remuneradas o no, que producen bienes o servicios en una economía, o que satisfacen las necesidades de una comunidad o proveen los medios de sustento necesarios para los individuos” (Levaggi, 2004). Siguiendo esta conceptualización y la clasificación por sectores del Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte (SCIAN), al producir un servicio dentro de la economía mexicana, es un hecho irrevocable que la actividad que realizan los profesionales en danza folklórica mexicana es trabajo y que debería reconocerse como tal (en tanto salario, derechos, prestaciones, etc.), pues está generando riqueza, no sólo económica sino también social y cultural.

Sería de mucha ayuda tener datos que hablaran sobre la productividad laboral de los sectores y subsectores pero los datos disponibles son muy generales. La productividad del subsector

711 *Servicios artísticos, culturales y deportivos, y otros servicios* ha tenido un crecimiento constante²¹ y tiene una importancia peculiar debido a que es en ese subsector en dónde podemos ubicar a gran parte de los trabajadores del sector dancístico. Entonces, el crecimiento de la productividad en dicho subsector podría verse reflejado positiva o negativamente en la situación laboral de dichos trabajadores. Siguiendo el análisis hecho por el Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe (OIG),

El sector de alta productividad se ubica más cerca de la vanguardia tecnológica, con mayor nivel educativo, mejores condiciones laborales y mayor resguardo de la institucionalidad laboral, mientras que el empleo de baja productividad concentra a trabajadores con menores ingresos, menor nivel educativo, inestabilidad, limitada cobertura de seguridad social y ausencia de contratos de trabajo (OIG, s.f.).

Sin embargo, como parte del sector terciario, el subsector 71 ha tenido un crecimiento constante en su productividad, lo que no se refleja en la situación laboral de los trabajadores dancísticos. Después del Estado de México, el mercado laboral de la Ciudad de México es el más grande a nivel nacional, y aunque el sector terciario crezca y se desarrolle por encima de los otros sectores, eso no quiere decir que necesariamente el desarrollo personal y económico de los trabajadores lo haga de la misma forma.

Debido a la especificidad de ocupaciones que hacen referencia a la danza folklórica mexicana, en las estadísticas nacionales no se tiene un registro desglosado y detallado de ellas. Dicha situación provoca que el corte subjetivo se haga presente en el acercamiento de esta investigación, debido a la insuficiencia de registros estadísticos oficiales que permitan dar cuenta de la situación.

Ahora bien, es necesario hacer referencia a las características particulares en las que el trabajo asalariado contemporáneo se reproduce y que tienen que ver con la flexibilización y la precarización en el trabajo, como resultado de la reestructuración productiva. Ambas son entendidas como fenómenos que se desarrollan en detrimento de los intereses de los trabajadores y de sus condiciones laborales y que, además, configuran las relaciones laborales en el mercado de trabajo actual.

²¹ Información tomada de INEGI (s.f.) Productividad total de los factores <https://www.inegi.org.mx/app/tmp/tabuladoscn/default.html?tema=PTF>

La transformación del capitalismo industrial trajo una descolectivización, individualización y una movilidad generalizada de la sociedad (Castel, 2010, p. 184). Es decir, que se llevaron a cabo transformaciones sociales en las cuales el Estado fue incapaz de asegurar el pleno empleo y protecciones sociales para los trabajadores; así, el capital ha tendido a reproducirse generando condiciones de precariedad laboral.

La precariedad laboral se ha acentuado desde el cambio de modelo productivo a fines del siglo XX y me parece de suma importancia hablar de la configuración histórica específicamente del trabajo dancístico debido a que “[...] la condición de precariedad en la época contemporánea es una de las problemáticas centrales dentro de la cuestión social para el mundo del trabajo en general y para los trabajadores en particular: todos salen afectados” (Sotelo, 2015, p. 129).

Para analizar esa situación se han constituido dos polos opuestos, el trabajo precario y el trabajo decente. Debido a que hay un auge de los trabajos precarios, la Organización Internacional del Trabajo (OIT) propone el concepto de *trabajo decente* que

[...] significa la oportunidad de acceder a un empleo productivo que genere un ingreso justo, la seguridad en el lugar de trabajo y la protección social para las familias, mejores perspectivas de desarrollo personal e integración social, libertad para que los individuos expresen sus opiniones, se organicen y participen en las decisiones que afectan sus vidas, y la igualdad de oportunidades y trato para todos, mujeres y hombres (Organización Internacional del Trabajo, s.f.).

A pesar de que en México la regla es la proliferación de trabajos precarios, la injerencia de organismos internacionales (como la OIT) ha tendido a construir un escenario ideal para perseguir el objetivo de tener trabajos decentes. Al ser una realidad generalizada en la que “[...] la precariedad cruza todos los niveles profesionales del mundo laboral” (Guadarrama, 2014, p. 411), considero que la concepción de ese escenario ideal del trabajo decente no será útil sin antes analizar la forma en que la precariedad laboral se presenta dentro del sector dancístico. De acuerdo con Guadarrama, la precariedad en el trabajo puede caracterizarse a través de cuatro dimensiones objetivas:

Tabla 3. Precariedad en el trabajo. Dimensiones objetivas

DIMENSIÓN TEMPORAL	Contrato	Escrito o verbal
		Temporal o definitivo
		De tiempo completo o de tiempo parcial
		Número de contratos simultáneos
		Tipo y duración de contratos
DIMENSIÓN ORGANIZACIONAL: control individual y colectivo de los trabajadores sobre su trabajo	Puestos	Horizontal: Entre departamentos
		Entre categorías: Puesto de trabajo
		Vertical: Jerarquías
	Turnos y jornadas	Horarios, programación, intensidad
		Horarios múltiples por día, por semana
		Turnos múltiples por día, por semana
DIMENSIÓN ECONÓMICA	Empleo (principal)	Formas de ingreso salarial y no salarial
		Otras formas de ingreso secundarias
DIMENSIÓN SOCIAL: protección legal o consuetudinaria del trabajo y los trabajadores y violación de las normas en la práctica	Prestaciones sociales	Prestaciones por empleo
		Sin prestaciones
		Autofinanciamiento
		Otras
	Derechos laborales	Afiliación sindical
		Contratación colectiva
		Despidos
		Degradación de categorías y de puestos
		Segregación por género
		Discriminación étnica
		Enfermedades profesionales

Fuente: Guadarrama, Rocío; Hualde, Alfredo y López, Silvia (2014). La precariedad laboral en México. Dimensiones, dinámicas y significados. México: Colegio de la Frontera Norte, UAM-Cuajimalpa, pp. 30-31.

Dichas dimensiones dan cuenta de la precariedad en el trabajo que sin duda podría propiciar un avance en la comprensión de la situación laboral del sector dancístico. Ya que revelan especificidades en un mercado laboral tan heterogéneo como lo es el de la Ciudad de México, pues “[...] el principal problema que enfrenta la población activa del país no es la falta absoluta de ocupaciones, sino de empleos con remuneraciones y otras condiciones de trabajo adecuadas” (Pacheco, 2011, p. 83).

Una situación crucial y que atraviesa la temporalidad de esta investigación, son las distintas reformas que se hicieron a la Ley Federal del Trabajo en el año 2012²². Es de vital importancia tenerlo en cuenta, ya que se reguló la figura de subcontratación y de outsourcing, flexibilización de las formas de contratación y despido, incorporación de la contratación por hora, ampliación de los periodos de prueba, así como restricciones al derecho de huelga y asociación sindical (González, 2013, p. 10). Implicando un cambio en las condiciones de trabajo y un claro posicionamiento para desfavorecer al trabajador.

Dentro de este contexto poco alentador para los trabajadores dancísticos, hay una imbricación normativa que persiste y que toca inevitablemente el tema de la ciudadanía. Se hablará de ciudadanía como “[...] la capacidad de los individuos como miembros de la sociedad para ejercer los derechos” (Arteaga, 2010, p. 46), de aquella ciudadanía que se construye, produce y reproduce desde los lugares de trabajo. Y siguiendo el planteamiento de Arnulfo Arteaga García, se tratará de visibilizar “[...] la relación entre el espacio de trabajo como productor de ciudadanía y vehículo de la exigibilidad, cumplimiento y ampliación de los derechos de las clases trabajadoras en todos los ámbitos de la vida social” (Arteaga, 2010, p. 7).

Ahora bien, debido a que “[...] el mercado de trabajo mexicano ofrece pocas oportunidades de estabilidad y mejoría laboral y profesional” (Guadarrama, 2014, p. 405), también existe un claro déficit en el tema de derechos²³ y se hace necesario rastrear el tipo de ciudadanía y las formas de participación que ejercen los trabajadores dancísticos desde sus lugares de trabajo y las limitaciones a las que se enfrentan para lograrlo, ya que en un contexto de heterogeneidad laboral es necesario buscar alternativas o cambios para enmendar el deterioro de sus condiciones laborales y sociales. El diálogo social y las diversas formas de participación de los trabajadores dancísticos, podrían concebirse como el motor *ideal* de cambio, en una profesión colectiva como la de dichos trabajadores.

1.3 La mercantilización del trabajo dancístico.

La constitución del mercado laboral mexicano responde a procesos históricos específicos que han ido configurando el modelo de desarrollo propio del país. Hay una realidad implícita de

²² Reformas revisadas al 30 de noviembre de 2012.

²³ Como se verá en el segundo capítulo de esta investigación.

todas las profesiones: no hay una relación necesaria entre tener una educación de nivel superior y un *buen empleo*. Por ello, se ha dicho que gracias a esa contradicción, en México el nivel educativo ya no es un motor de movilidad social.

Con base en la clasificación de actividades económicas del Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte (SCIAN), el sector servicios incluye a las actividades que realizan los profesionales de danza folklórica mexicana. Es complejo hablar sobre el ciclo económico que sigue la producción de un espectáculo, debido a la naturaleza de su producto y a la invisibilidad que experimenta el trabajo artístico. Es un producto inmaterial, se consume cuando se produce, pero depende esencialmente del trabajo previo de preparación y, de hecho, constituye parte del proceso de trabajo que es consumido cuando se presenta al público.

El mercado de trabajo de los profesionales de danza folklórica mexicana es sumamente competitivo y físicamente exigente debido a la creatividad y entrega que requiere dicha profesión. Algunas características de la producción artística de la que son parte los trabajadores dancísticos de folklor mexicano²⁴ son:

- a) Se trata de una producción colectiva, en la que intervienen bailarines, promotores culturales, coreógrafos, maquillistas, vestuaristas, teloneros, iluminadores, técnicos de sonido, etc. Por lo que resulta impensable que los intérpretes o ejecutantes puedan llevar a cabo un espectáculo de forma exitosa sin la cooperación de todos los actores que forman parte de ella.
- b) Incluye al consumidor directamente en el proceso de producción, en el momento en el que están presentes al momento de la presentación del espectáculo, que es el producto de su trabajo (Pacheco, 2011, p. 53).
- c) Las aptitudes individuales y lo estético forman parte de algo esencial en esta profesión. Sin embargo, es un ir y venir entre el trabajo individual y el colectivo.

²⁴ Hago referencia al sector de la danza folklórica mexicana por el objetivo de mi investigación. Sin embargo, las mismas características podrían aplicar para otros sectores como el de la danza contemporánea y el de la danza clásica.

- d) Requiere de una especialización vigorosa, profunda, el desarrollo de habilidades y actitudes, además de que es necesario ampliar el conocimiento, aprendiendo otras técnicas dancísticas como las de danza clásica y contemporánea.
- e) Profesionalmente, en el ámbito geográfico, este tipo de producción artística está concentrada en su mayoría en la Ciudad de México.
- f) En este tipo de producción, existe un trabajo que la precede (el que se lleva a cabo en los ensayos), un trabajo simultáneo (el que se lleva a cabo en el momento preciso del espectáculo) y otro que sucede al espectáculo (aquel que hacen para mejorar su presentación o curar alguna lesión).

La especificidad del trabajo dancístico radica en que para insertarse en el mercado de trabajo, la materia prima con la que cuentan los bailarines es única e invaluable: su cuerpo. Y aunque intervienen más variables como la preparación profesional, la compañía en la que se encuentren laborando y la calidad de la *mercancía* que produzcan; es innegable que el producto de su trabajo es algo efímero²⁵ y que el proceso de ejecución o producción del espectáculo se entremezcla con el de consumo.

La importancia de la producción inmaterial o simbólica que adquiere un espectáculo dancístico se ve estrechamente ligada a que “[...] estos servicios no se pueden almacenar, tienen que consumirse en el momento mismo de la producción” (Pacheco, 2011, p. 57). Y así es que adquieren su carácter simbólico únicamente cuando se da la producción, en el momento que se efectúa el espectáculo.

Así, entender la composición de la dinámica entre oferta y demanda en este sector será vital para entender el funcionamiento de la profesión ante el mercado. De acuerdo con Alain Girard, en el campo de las artes la demanda es notablemente creciente sin señal de agotamiento aparente o previsible, es decir, que el consumo es prácticamente ilimitado (Friedmann, 1985, p. 222). Pues en el caso de la danza folklórica mexicana al ser –el espectáculo dancístico- un producto inmaterial, los trabajadores dancísticos pueden seguir

²⁵ Efímero en el sentido de que el producto de su trabajo es inmaterial y de corte simbólico. Es efímero porque dura lo que dura su presentación.

reproduciendo una demanda al abrirse espacio en un mercado nacional e internacional para que el consumo se lleve a cabo de forma satisfactoria.

La caracterización del sector dancístico dará claridad respecto al mundo del trabajo donde se desenvuelven los profesionales en danza folklórica mexicana, así como la forma en que enfrentan situaciones de riesgo como la precariedad laboral. Debido a que la precariedad laboral está presente en “[...] el contexto de una profesión que valora el talento y el ético personal en medio de la incertidumbre del proceso creativo y las condiciones caracterizadas por la vulnerabilidad y la desigualdad profunda de sus condiciones de trabajo” (Guadarrama, 2014, p. 362), resulta de suma importancia concebir la dinámica en que se produce y reproduce en dicha profesión.

Las características de incertidumbre, inestabilidad e inseguridad que logran identificarse en las profesiones artísticas, se exacerban con

[...] la ausencia de una política general de regulación de las condiciones laborales de los trabajadores del sector cultural público...y más aún la situación prevaleciente en el amplio entramado que constituye la industria cultural...dejando a estos trabajadores a expensas de un mercado en el cual priva la intermitencia, la multiactividad y el trabajo por proyecto (Guadarrama, 2014, p. 386).

De acuerdo con el *Índice Global de los Derechos* de la Confederación Sindical Internacional, se dice que México es el peor lugar para trabajar (Sin Embargo, 2018) debido a la falta de prestaciones sociales, la cantidad de horas trabajadas y la violación sistemática a los derechos laborales de los trabajadores. El panorama no es alentador.

Y aunque pareciera que la meritocracia es la única salida “viable y exitosa” en las profesiones artísticas, las condicionantes estructurales tienen un gran peso e influencia en las trayectorias laborales de los trabajadores dancísticos. Las condiciones de trabajo de los artistas no están dadas únicamente por el talento de los mismos, sino que también influyen aspectos económicos, sociales y hasta culturales.

Dicho lo anterior, es menester resaltar que en la producción dancística no hay una correspondencia entre el valor que se le da a la mercancía²⁶ y las horas de trabajo que se le

²⁶ El espectáculo.

dedica a la producción. Teniendo en cuenta que el valor está “[...] determinado por el tiempo de trabajo socialmente necesario para la producción de la mercancía” (Sotelo, 2015, p. 57), en la producción de espectáculos dancísticos es sumamente difícil la tarea de definir el valor derivado del tiempo de trabajo²⁷ porque los trabajadores dancísticos llevan a cabo diversas actividades y tareas dentro de su mismo trabajo, que pueden ser caracterizadas en tres tiempos: el que precede al espectáculo, el que se da en el momento de la producción de espectáculo y el que le sucede al espectáculo; y que no se toman en cuenta plenamente para determinar el valor de la mercancía producida.

Recapitulando, en el sector dancístico la producción del valor de la mercancía no se define por las horas trabajadas y existe una producción del valor inmaterial más acentuada que la material, podría decirse que hay otros incentivos (además de la remuneración) que son dados consciente o inconscientemente a los profesionales en danza folklórica mexicana; incentivos como reconocimiento social, el sentirse identificados con la institución con la que laboran o simplemente, desarrollo personal. Por último, me parece prudente mencionar que la producción y reproducción de la danza folklórica mexicana tiene una función esencial frente al sistema económico. En tanto que la producción dancística se desarrolla dentro de una economía globalizada, va en contra –por así decirlo- de la lógica del capital de ahorrar/reducir la fuerza de trabajo, pues no se podrían remplazar a los bailarines por avances tecnológicos que hagan producir más en menos tiempo. Sin embargo, la producción dancística sigue la dinámica de flexibilización y precarización de las condiciones laborales de los trabajadores dancísticos para poder funcionar.

Teniendo en cuenta que “productividad y modernización son los sellos distintivos de la nueva organización que aparece orientada hacia el objetivo central de la competitividad” (Baca, 2011, p. 39), es claro que el ideal u objetivo de la competitividad está presente en el sector dancístico, tanto al interior (entre los diferentes actores que hacen posible la producción del espectáculo) como al exterior (con otras compañías, inclusive con otras actividades económicas).

²⁷ El valor de la mercancía (el espectáculo) no se da acorde a las horas que los trabajadores invirtieron para la producción del mismo.

1.4 La normatividad laboral en la danza.

En este apartado se hará un recorrido por las legislaciones laborales que tienen en cuenta a los trabajadores artísticos, específicamente aquellos con injerencia directa o indirecta en el campo de la danza folklórica mexicana. Está claro que las recomendaciones emitidas por parte de instituciones internacionales deberían ser seguidas por los países miembros. Sin embargo, en México se quedan como recomendaciones que, al menos en el ámbito dancístico, nunca han llegado a plasmarse en la práctica y mucho menos han llegado a tener consecuencias palpables.

Aunque los derechos humanos no recaen en las categorías de derechos civiles, políticos y sociales²⁸, considero necesario remitirnos a ellos en tanto que son inalienables. De acuerdo con la Declaración Universal de los Derechos Humanos y para seguir con los objetivos de esta investigación, hay tres artículos que tienen injerencia:

Artículo 21.

1. Toda persona tiene derecho a participar en el gobierno de su país, directamente o por medio de representantes libremente escogidos.
2. Toda persona tiene el derecho de acceso, en condiciones de igualdad, a las funciones públicas de su país.
3. La voluntad del pueblo es la base de la autoridad del poder público; esta voluntad se expresará mediante elecciones auténticas que habrán de celebrarse periódicamente, por sufragio universal e igual y por voto secreto u otro procedimiento equivalente que garantice la libertad del voto.

Artículo 22

Toda persona, como miembro de la sociedad, tiene derecho a la seguridad social, y a obtener, mediante el esfuerzo nacional y la cooperación internacional, habida cuenta de la organización y los recursos de cada Estado, la satisfacción de los derechos económicos, sociales y culturales, indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad.

Artículo 23

1. Toda persona tiene derecho al trabajo, a la libre elección de su trabajo, a condiciones equitativas y satisfactorias de trabajo y a la protección contra el desempleo.
2. Toda persona tiene derecho, sin discriminación alguna, a igual salario por trabajo igual.

²⁸ Véase capítulo 2.

3. Toda persona que trabaja tiene derecho a una remuneración equitativa y satisfactoria, que le asegure, así como a su familia, una existencia conforme a la dignidad humana y que será completada, en caso necesario, por cualesquiera otros medios de protección social.

4. Toda persona tiene derecho a fundar sindicatos y a sindicarse para la defensa de sus intereses (Naciones Unidas, 1948, pp. 6-7).

Dado que es una institución internacional, los artículos mencionados serán tomados como punto de partida en la concepción de temas sobre trabajo y participación ciudadana para México, como país miembro de las Naciones Unidas. Ya que dan cuenta de las consideraciones a las que los Estados nacionales deberían apegarse.

Ahora bien, en la promoción de la cooperación internacional en temas de arte y cultura se encuentra la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, mejor conocida como la UNESCO. Aunado a que las actividades principales de esta organización están dirigidas a la promoción (UNESCO, s.f.)

En 1980, en su 21° Conferencia General en Belgrado, Yugoslavia, la recomendación internacional de la UNESCO relativa a la condición laboral de los artistas expresaba a sus países miembros, entre ellos México, ‘crear y mantener las condiciones materiales’ que faciliten el trabajo artístico (Terán, 2018, p. 64).

De acuerdo con la fecha de la publicación, es una propuesta pionera; y aunque las instituciones mexicanas no se han apegado a dicha recomendación, ha marcado inicio. Debido a que recomiendan derecho del artista considerarlo como trabajador, además de “[...] mejorar las condiciones de trabajo y de seguridad social y las disposiciones fiscales relativas al artista, sea o no asalariado, habida cuenta de su contribución al desarrollo cultural” (UNESCO, 1980).

Por otra parte, existe el Consejo Internacional de Danza (CID). Es una organización mundial no gubernamental que ha sido reconocida por la UNESCO, tiene 176 países miembros entre ellos México, país que cuenta con 527 personas que realizan investigación referente a cualquier género de danza (CID, s.f.) a través de congresos y publicaciones de libros y revistas. El CID es esclarecedor para esta investigación, en el sentido de que es un grupo de trabajo internacional que se organiza dentro del sector dancístico²⁹.

²⁹ Se dedican a producir conocimiento referente al arte y la danza, pero su objetivo no es pugnar por mejores condiciones laborales del gremio o fomentar la construcción de ciudadanía. Es relevante para esta investigación por términos de organización al interior del gremio.

Además, en el ámbito regional latinoamericano existe un acercamiento hacia el mejoramiento de las condiciones de trabajo de los artistas. La Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO en Chile, en colaboración con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, produjeron un trabajo llamado “Derechos sociales de los artistas”. En general, el escrito fue hecho con la firme idea de generar nociones jurídicas en cuanto a la protección de los intérpretes. Es un claro ejemplo de avances en el tema de derechos de los artistas en Chile; pues en el año 2003 realizaron una reforma al Código de Trabajo introduciendo la ley 19.889 que regula las condiciones de trabajo y contratación de los trabajadores de artes y espectáculos³⁰. Este ejemplo en específico podría tomarse como pauta a seguir por otros gobiernos latinoamericanos (como el mexicano) para impulsar el mejoramiento normativo en beneficio de los artistas.

Como respuesta a las transformaciones en el mundo del trabajo, desde el plano internacional sí se han llevado a cabo diversas propuestas por dignificar y mejorar las condiciones de trabajo de los artistas, así como de promover una mayor protección social a los mismos. Sin embargo, los esfuerzos que se han llevado a cabo en México en materia jurídica parecen no tener la misma importancia, ni el mismo alcance.

Las relaciones laborales mexicanas están reglamentadas bajo las máximas instituciones laborales: la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, la Ley Federal del Trabajo y la Ley Federal de los Trabajadores al Servicio del Estado. En ellas, se fundamentan los derechos y obligaciones que tanto el empleador como el trabajador deberían de seguir para regular una convivencia laboral que beneficie y dignifique a ambas partes.

Teniendo como base jurídica que rige a México, en el artículo 123 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos que data de 1917 se dice que “Toda persona tiene derecho al trabajo digno y socialmente útil; al efecto, se promoverán la creación de empleos y la

³⁰ Se entiende por trabajadores de artes y espectáculos a los actores de teatro, radio, cine, internet y televisión; folcloristas; artistas circenses; animadores de marionetas y títeres; coreógrafos e intérpretes de danza, cantantes, directores y ejecutantes musicales; escenógrafos, profesionales, técnicos y asistentes cinematográficos, audiovisuales, de artes escénicas de diseño y montaje; autores, dramaturgos, libretistas, guionistas, doblajistas, compositores y, en general, a las personas que, teniendo estas calidades, trabajen en circo, radio, teatro, televisión, cine, salas de grabaciones o doblaje, estudios cinematográficos, centros nocturnos o de variedades o en cualquier otro lugar donde se presente, proyecte, transmita, fotografíe o digitalice la imagen del artista o del músico o donde se transmita o quede grabada la voz o la música, mediante procedimientos electrónicos, virtuales o de otra naturaleza, y cualquiera sea el fin a obtener, sea éste cultural, comercial, publicitario o de otra especie (D. Oficial, 2003, p. 200).

organización social del trabajo, conforme a la ley” (Const., 1917, art. 123). De acuerdo con las recomendaciones de la Organización Internacional del Trabajo, México está apeándose a la concepción de *trabajo decente* al incluirlo en su carta magna, pero una vez más únicamente *en el papel*. Sin embargo, la presencia o ausencia de un contrato de trabajo será detonante para estipular las condiciones bajo las que se desarrollará la actividad laboral, a decir, jornada laboral, salario y seguridad social.

Por otra parte, se encuentra la Ley Federal del Trabajo que fue emitida en 1970, donde se regula el apartado A del artículo 123 de la Constitución Política. Para efectos de esta investigación, el primer artículo a considerar es el 8° pues indica lo que se entiende por trabajador, que “[...] es la persona física que presta a otra, física o moral, un trabajo personal subordinado” (Ley Federal del Trabajo, 1970, art. 8). Asimismo, los artículos 24 y 25 dictaminan que las condiciones de trabajo deberán estar especificadas en el contrato laboral; y por último, en el artículo 391 se encuentra lo referente a contratos colectivos. Sin embargo, aún no existe una autoridad³¹ que valore y juzgue las condiciones laborales bajo las que se desempeñan los trabajadores en su día a día. En general, se deja a consideración de un acuerdo en la relación de trabajo entre el empleador y los trabajadores.

Dentro de la Ley Federal del Trabajo, en el título sexto “Trabajos especiales” que va del capítulo III al capítulo XVII se incluyen a los trabajadores de confianza; trabajadores de los buques; trabajo de las tripulaciones aeronáuticas; trabajo ferrocarrilero; trabajo de autotransportes; trabajo de maniobras de servicio público en zonas bajo jurisdicción federal; trabajadores del campo; agentes de comercio y otros semejantes; deportistas profesionales; trabajadores actores y músicos; trabajo a domicilio; trabajadores domésticos; trabajo en hoteles, restaurantes, bares y otros establecimientos análogos; industria familiar; trabajos de médicos residentes en período de adiestramiento en una especialidad; trabajo en las universidades e instituciones de educación superior autónomas por ley. Es crucial enunciar los trabajos que bajo el nombre de *trabajos especiales* son mencionados en esa ley, pues hasta el momento no se menciona nada acerca de los trabajadores artísticos (más allá de músicos y actores), por lo que, los trabajadores dancísticos no están incluidos.

³¹ Entiéndase como política pública.

La reforma a la Ley Federal del Trabajo que se llevó a cabo en el año 2012 reforzó los procesos de flexibilización en las relaciones laborales mexicanas en detrimento de los trabajadores. Aunado a esta desventaja y en el marco de la situación que describe Hernández, se puede dilucidar la posición en la que se encuentran los ciudadanos: “En México no ha existido la división real de poderes, sino su concentración en los poderes federales. Tampoco el ciudadano ha tenido derechos políticos reales, efectivos, para elegir libremente a sus gobernantes” (Hernández, 2010, p. 59). A partir de lo anterior, la actitud de indiferencia que ha tomado la clase trabajadora³² en el contexto actual se ha visto reflejada en la apatía y baja participación en la solución de conflictos al interior de los lugares de trabajo.

Ahora bien, en la Ciudad de México existe la Procuraduría de la Defensa del Trabajo de la Ciudad de México, que como parte de la Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo del Gobierno de la Ciudad de México (STyFE), que es la instancia que promueve el cumplimiento de los derechos laborales en el marco de los derechos humanos (Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo, s.f.). Aunque considero que de la promoción a la exigencia de un debido cumplimiento de los derechos laborales hay una distancia considerable.

En el año 2017 fuimos testigos de un hecho valioso para la Ciudad de México, pues se promulgó la Constitución Política de la Ciudad de México. Como centro político³³ ahora se rige bajo determinadas pautas jurídicas, reforzando las normas que se establecen en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Es un texto que plasma una visión intercultural en cuanto a la protección de los derechos humanos y que, evidentemente también toca los temas de trabajo y ciudadanía.

En el artículo 10, apartado B, se menciona el derecho al trabajo. Donde

La Ciudad de México tutela el derecho humano al trabajo, así como la promoción de habilidades para el emprendimiento, que generan valor mediante la producción de bienes y servicios, así como en la reproducción de la sociedad. Asimismo, valora, fomenta y protege todo tipo de trabajo lícito, sea o no subordinado. El respeto a los derechos humanos laborales estará presente en todas las políticas públicas y en la estrategia de desarrollo de la Ciudad (Const., 2017, art. 10).

³² Con sus excepciones. Pues a fines del año 2018 y principios del año 2019 ha habido movilizaciones (no han sido las únicas sino las más actuales) por parte de trabajadores de maquiladoras y corporaciones multinacionales, quienes han realizado huelgas con la finalidad de exigir mejoras salariales.

³³ Sede de los Poderes de la Unión.

Se menciona también, el apego a la promoción de *trabajo digno*. A decir, se refuerza dicho planteamiento en el artículo 10, apartado B, punto 14; se menciona algo de suma importancia para los fines de esta investigación:

Las autoridades de la ciudad, en el ámbito de sus competencias y de conformidad con lo previsto por la ley protegerán los derechos laborales de las personas deportistas profesionales, de disciplinas artísticas, trabajadoras de la cultura y locatarios de mercados públicos (Const., 2017, art. 10)

Por otra parte, en el artículo 24 se entiende a la ciudadanía como “[...] un vínculo existente entre las personas y la comunidad a la que pertenecen para el goce de los derechos reconocidos en esta Constitución...” (Const., 2017, art. 24). Es pertinente hacer mención de esto debido a que, con esta constitución se está promoviendo la democracia participativa con miras a garantizar la construcción de ciudadanía y participación ciudadana³⁴ para la resolución de conflictos en la comunidad. Por lo que, desde el punto de vista de la ciudadanía participativa, debe incluirse la ampliación de esos derechos.

Si bien en la Ciudad de México se ha incluido al sector artístico en su Constitución Política, en México carecemos de una política general encargada de regular las condiciones laborales de los trabajadores artísticos. Por ende, resultaría urgente la participación del gremio para organizar acciones conjuntas con el firme objetivo de obtener beneficios, que en términos de reconocimiento de derechos se traduzca en mejores condiciones de vida para los trabajadores artísticos. Y así, evitar situaciones como las que se muestran a continuación.

1.5 Ejemplos de compañías en México.

A pesar de que al dedicarse profesionalmente a la danza folklórica mexicana existen diversas ocupaciones³⁵, la ocupación *óptima* en dicha profesión es ser ejecutante, es decir, dedicarse a bailar profesionalmente ya sea en una compañía de renombre o en una compañía propia. Dentro de esta ocupación, existen varios casos registrados en los que el compromiso laboral de los empleadores (compañías) no suele ser equivalente con el nivel de profesionalización y dedicación que tienen los trabajadores artísticos. Aunado a que ha habido transformaciones

³⁴ Se resaltan temas como el de la iniciativa ciudadana, las consultas ciudadanas, referéndums y plebiscitos.

³⁵ A decir, ejecutantes, coreógrafos, promotores y gestores culturales, profesores, vestuaristas, maquillistas, etc.

económicas, la competencia al interior del gremio dancístico es grande y las decisiones gubernamentales, en cuanto a asignación de presupuesto, han sido decisivas.

Los implicados directos son las compañías³⁶ y el cuerpo de bailarines³⁷, por lo que cada uno buscará tomar un posicionamiento dependiendo de sus intereses dentro del campo dancístico. Por un lado, el presupuesto asignado a las compañías (aquellas que lo tienen) puede impulsar o frenar el objetivo de difundir el arte y la cultura, así como el tiempo de vida de dichas compañías. Cuando se cierra una compañía o ballet, sin importar la latitud y trayectoria de la misma, no sólo se estará dejando sin empleo a los bailarines, sino que también se estará afectando el desarrollo artístico de un país.

Por otra parte, en ocasiones los bailarines tratan de luchar por el cumplimiento de sus derechos laborales, pero en otras prefieren la realización personal de verse y sentirse parte de alguna compañía, que terminan sacrificando sus derechos laborales por lo que comúnmente llamamos *por amor al arte*. La exposición de los ejemplos que suceden tiene un objetivo sustancial debido a que resulta necesario comprender el comportamiento del sector dancístico -llámese danza clásica, contemporánea o folklórica-, pues con el cierre de compañías y ballets es la comunidad dancística la que se ve mayormente afectada, laboralmente hablando.

Ejemplos verídicos de compañías profesionales que han tenido que cerrarse por falta de presupuesto son: el Ballet Nacional Danza en Argentina y el Ballet Independiente en México. Aunque ambas compañías comprenden un tipo de danza diferente a la danza folklórica mexicana, forman parte del sector dancístico.

Por decisión de Pablo Avelluto (ministro de cultura de Argentina) el 9 de enero de 2017 se decidió dejar de otorgar presupuesto al Ballet Nacional Danza, provocando su cierre y dejando a 60 bailarines sin empleo. El Ballet solía tener fines sociales, es decir, daba funciones y clases gratis para que toda la población pudiera tener acceso a este tipo de

³⁶ Los empleadores.

³⁷ Tanto de forma individual como colectiva a través de organizaciones, que sin ser sindicatos, pugnan por mejoras en la situación laboral de los trabajadores dancísticos. Como se verá en el siguiente capítulo con el Plan Nacional de Danza y el movimiento *Bailarinas Justicieras*.

espectáculos; pero eso no bastó para quitar el presupuesto destinado al proyecto que tendría apenas cuatro años de vida, inició en 2013 y finalizó en 2017 (Hayon, 2017).

Como respuesta los bailarines se manifestaron bailando, contra lo que consideraron una decisión arbitraria y contraria al arte. No se respetaron sus derechos laborales, pues fueron informados de la clausura por medio de un mensaje de la aplicación “WhatsApp”; por lo que se canceló el lugar de trabajo en el que laboraban bailarines profesionales, dejándolos sin empleo (Hayon, 2017).

En el caso de México, en marzo de 2018 la directora Magnolia Flores dio a conocer el cierre del Ballet Independiente que tenía 51 años de trayectoria³⁸ (de 1966 a 2018), compañía que ha sido ícono para la danza contemporánea del país. “Un mal manejo administrativo, el pobre apoyo otorgado por el Estado, la poca asistencia del público a las presentaciones de danza en general [...] son fragmentos que alimentan un mosaico nacional de la decadente situación de la danza en nuestro país” (Quirarte, 2018).

Seguramente habrá más ejemplos como los antes mencionados, pero pareciera que en el campo de la danza hay un *telón de fondo* que obedece o, en cierta forma, insta a las dependencias gubernamentales a decidir sobre lo que es o no es merecedor de apoyo y presupuesto. Sacrificando así, a los trabajadores artísticos y por supuesto, la riqueza cultural que ellos difunden con su quehacer.

El mercado de trabajo de la danza folklórica mexicana se ha visto fuertemente influenciado por las coyunturas históricas nacionales e internacionales, y se ha transformado hasta llegar a lo que conocemos hoy en día como Ballets, Compañías y escuelas profesionales. Dichas transformaciones se han dado bajo una nueva lógica de funcionamiento de los mercados laborales donde prima el desempleo y la inestabilidad,

Así la actividad laboral duradera y protegida se fue restringiendo, con lo cual por un lado, se incrementó el número de personas que ya no tienen acceso a un trabajo que les asegure cierta calidad de vida. Por otro, aumentaron las contrataciones parciales por lo que la relación laboral se tornó espasmódica y efímera (Lanari, 2005, p. 18).

³⁸ En 1966 Raúl Flores Canelo fundó la compañía, pero fue en 1992 que Magnolia Flores comenzó a ser la directora general tras la muerte de Flores Canelo.

La precariedad presente en las relaciones laborales y, por ende, en el mundo del trabajo, se expresa “[...] en la pérdida de garantías y derechos sociales que los someten a regímenes de vulnerabilidad, inseguridad y estrés” (Sotelo, 2015, p. 16). Por ello, conviene recordar la concepción de trabajo “[...] como factor de cohesión social, sin dejar de reconocer su conflictividad inherente, y su papel potencial en la construcción de ciudadanía como base para un nuevo tejido social en nuestro país” (Arteaga, 2012, p. 15).

Capítulo 2. La ciudadanía y el trabajo: la construcción de ciudadanía desde los lugares de trabajo.

La ciudadanía no se forma sola; es responsabilidad del Estado, pero también de la sociedad y de los individuos.

Luis Reyes García

2.1 El ejercicio de la ciudadanía desde el trabajo.

El interés de introducir el tema del ejercicio de la ciudadanía que llevan a cabo los trabajadores artísticos a partir de su quehacer viene dado por el hecho de que en el mundo contemporáneo el trabajo es un núcleo específico de socialización, y desde ahí es posible analizar ambas temáticas. Además, el contexto laboral inestable y “la desprotección laboral no sólo afecta la situación económica de los trabajadores, también lesiona el ejercicio de la ciudadanía” (Pacheco, 2011, p. 35). Por ello, será primordial dimensionar las formas de organización³⁹, las normas y derechos con los que cuentan los trabajadores dancísticos en un país donde ni siquiera se les reconoce en la Ley Federal del Trabajo.

Partiendo de que la relación que mantiene el individuo con el trabajo,

[...] ofrece el basamento para una integración a la sociedad, mientras que relaciones desdichadas con el trabajo como la desocupación y la instalación en la precariedad vuelven a poner en entredicho o impiden el acceso a las condiciones requeridas para tener un lugar en la sociedad y ser reconocido como un individuo con todas sus ventajas y derechos (Castel, 2010, p. 41).

Como parte de la “gran transformación” del capitalismo que tuvo lugar a fines del siglo pasado, sucedió algo que desembocó en la actual degradación del mundo del trabajo. Con el agotamiento de la sociedad salarial⁴⁰ floreció una degradación de las condiciones laborales que actualmente podemos palpar en la mayoría de los empleos y más aún, en las condiciones de vida de los trabajadores en las que impera un sentimiento de incertidumbre respecto al presente y al porvenir.

³⁹ Y la capacidad de agencia de dichos trabajadores para resolver y tratar de mejorar sus condiciones laborales.

⁴⁰ “[...] es la sociedad en la cual la propiedad social constituida a partir de la generalización del salariado supuestamente garantiza a la gran mayoría de la población una seguridad social extendida” (Castel, 2010, p. 334).

Con el resquebrajamiento de aquella sociedad, los derechos y protecciones alcanzados en aquella etapa se han distorsionado. Y es aquí donde el tema de la construcción de ciudadanía salta a la vista, porque la dimensión normativa es esencial para caracterizar las transformaciones que en términos de derechos se han llevado a cabo en torno a las condiciones de trabajo. Así, las transformaciones en el mundo del trabajo han llevado a plantear soluciones alternativas para impulsar la participación ciudadana en un contexto en el que el Estado va perdiendo legitimidad frente a la sociedad. Y siguiendo esta línea de pensamiento, recupero el planteamiento de Arnulfo Arteaga, en el que se “[...] hace visible la relación entre el espacio de trabajo como productor de ciudadanía y vehículo de la exigibilidad, cumplimiento y ampliación de los derechos de las clases trabajadoras en todos los ámbitos de la vida social” (Arteaga, 2010, p. 7).

Es evidente que la sociedad actual no cuenta con las mismas características de las que fue testigo la sociedad salarial antes de la “gran transformación”, pero partiendo del hecho de que antes la clase trabajadora (específicamente la obrera) logró adquirir derechos y protecciones, entonces es pertinente proponer la pregunta de ¿qué acciones podrían realizar los trabajadores contemporáneos –aquellos que tienen que lidiar con la precariedad y en general, malas condiciones- para recuperar aquellos beneficios, o replantearlos de acuerdo con las condiciones actuales? Planteo la pregunta en la tónica de averiguar qué sentido tendría hacerlo y más en las profesiones artísticas, pues para los objetivos de esta investigación, sería esclarecedor averiguar de qué forma se ejerce la ciudadanía desde los trabajos artísticos. Debido a que, el mundo del trabajo es un espacio idóneo para localizar y debatir acerca de dinámicas sociales que se llevan a cabo en nuestra sociedad, como lo es la construcción de ciudadanía y la redefinición de la misma bajo estándares contemporáneos.

2.2 Fundamentos de la ciudadanía.

Hay una complementariedad entre ciudadanía y democracia, es decir, que para entender ambos términos es necesario analizarlos conjuntamente. Un término lleva al otro y aunque ambos tienen una conformación histórica que se remonta a la antigua Grecia, aquí se van a concebir en su forma contemporánea. Iriarte menciona que democracia es “[...] un sistema político basado en el poder popular, en el sentido que la titularidad del poder pertenece al pueblo, mientras que el ejercicio es confiado a representantes periódicamente elegidos por el

pueblo. Por consiguiente, el ejercicio del poder popular se resuelve en gran medida en el poder electoral” (Chávez, 2009, p. 20). Y que se ve representada a través del Estado⁴¹ democrático representativo, Estado que con ciertas especificidades se ha conformado en México a través del presidencialismo.

Por otra parte, se encuentran los individuos, -en su concepción más formal- como sujetos “[...] con plena capacidad en el ejercicio de sus derechos frente al Estado” (Chávez, 2009, p.15). Definir el término de ciudadanía es una tarea ardua, debido a que hay infinidad de tradiciones y de autores que ya lo han hecho a través de distintos enfoques. Por ello, quiero comenzar con algunos puntos a considerar para comprender la noción de ciudadano, que de acuerdo con Julia del Carmen Chávez Carapia y Martín Castro Guzmán son los siguientes:

- Pertenencia a un espacio social común, que en este caso es el Estado nacional.
- La condición de ciudadanos que los hace portadores de derechos y obligaciones en el ámbito civil, político y social.
- La interrelación entre el Estado y los individuos, en el marco de la democracia.
- La participación social y su contribución en la vida pública.
- El ejercicio de un conjunto de prácticas sociales en la vida pública tendientes a generar cambios sociales (Chávez, 2009, p. 30).

A partir de las consideraciones anteriores, se puede comprender ciudadanía como

[...] la práctica en constante proceso entre el Estado democrático y nacional y la población que posibilita la participación y contribución en el espacio público, a través del ejercicio de derechos y obligaciones en el ámbito civil, político y social; dicha práctica entendida como el resultado del cambio social y generadora de nuevos cambios (Chávez, 2009, p. 31).

Es un ir y venir de acciones conjuntas que relaciona al Estado con los ciudadanos para así, lograr una incidencia en el espacio público con un beneficio equitativo.

Aunque el concepto de ciudadanía también puede entenderse como membresía en la sociedad con la que cuentan las personas que forman parte de un Estado-nación, esto no quiere decir que por concebirse como una membresía no se tenga que accionar, pues basta con diferenciar entre ciudadanía activa y pasiva para darnos cuenta que existe una diferencia sustancial entre ambas. La ciudadanía activa debería ser el objetivo clave que la sociedad civil use a su favor

⁴¹ “La idea del Estado supone un constructo racional de relación jurídico-política y social en la que los individuos se reconocen como parte de una comunidad” (Reyes, 2013, p. 126).

para mejorar las condiciones sociales, debido a que no es algo dado sino que es una capacidad organizativa que se va construyendo colectivamente. Pero que también depende de la decisión individual.

Un referente ineludible en la concepción de ciudadanía es la propuesta de Marshall,

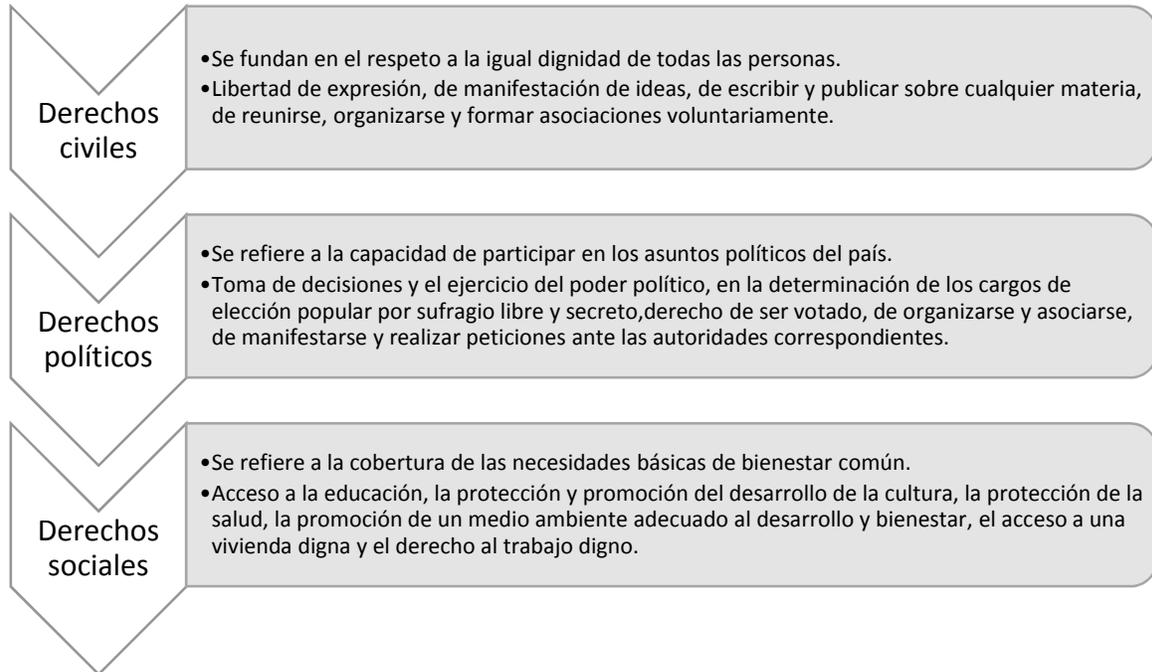
[...] quien ha destacado que la ciudadanía implica el goce efectivo de los derechos humanos, civiles y políticos, en el marco del Estado-nación en tanto principal coadyuvante de la construcción de identidad y pertenencia a una comunidad, desde un punto de vista jurídico formal en el ámbito del Estado de derecho del que es garante el Estado (Reyes, 2013, p. 119).

Se ha catalogado esta propuesta como evolucionista y distribucionista (Bottomore, 1992 en Alonso, 2007, p. 12). Sin embargo, mi intención no es discutir teóricamente estas cuestiones, por lo que sólo destaco la contribución de haber identificado los derechos civiles, políticos y sociales en conjunto para pensar su modelo de ciudadanía.

Ahora bien, siguiendo con el planteamiento de Bensusán, “La ciudadanía se refiere a la capacidad de los individuos como miembros de la sociedad para ejercer los derechos” (Arteaga, 2010, p. 46), Por ello, es sumamente importante diferenciar los tipos de derechos a los que pueden apelar las personas al ejercerla porque la ciudadanía no se limita únicamente a votar en las elecciones (federales, estatales y municipales) cuando se cumple la mayoría de edad. A través de la historia de la conformación de la democracia mexicana, la estructura centralista del Estado mexicano ha limitado el pleno desarrollo de la cultura de participación y esto ha tenido graves consecuencias en la concepción de la ciudadanía y el funcionamiento democrático. Es fundamental voltear la mirada a esto ya que, “[...] sin crear y desarrollar una cultura democrática como requisito necesario para la existencia de una auténtica ciudadanía nuestra democracia estará incompleta” (Galán, 2003, p. 9).

De acuerdo con Chávez, los derechos civiles, políticos y sociales pueden identificarse de la siguiente manera:

Esquema 1. Derechos civiles, políticos y sociales



Fuente: Elaboración propia con base en Chávez, J. & Castro, M. (Coords.) (2009). Cultura de participación y construcción de ciudadanía. México: UNAM-Escuela Nacional de Trabajo Social, Miguel Ángel Porrúa, pp. 31-32

Ahora bien, en esta investigación se buscará reforzar el planteamiento de la relación que guarda la ciudadanía con el trabajo, con el mundo del trabajo. Principalmente porque el hilo conductor entre ambas temáticas deja ver que dentro del sector dancístico, específicamente el de la danza folklórica mexicana, existe un déficit en cuanto al reconocimiento de los derechos⁴² de los trabajadores artísticos. Situación que repercute directamente en una ciudadanía limitada y hasta negada, que no se ejerce con plenitud. Por ello “Se trata de articular el mundo interno del trabajo, como productor de ciudadanía, con su dosis de autoestima, de autorrespeto, así como el respeto de y a los otros, es decir de la dignidad en el trabajo” (Hodson, 2001 en Arteaga, 2010, p. 9). Debido a que la idea de “[...] otorgar derechos a los trabajadores genera en ellos un sentimiento de pertenencia a la comunidad política, una conciencia nacional, produjo las condiciones para la integración de todos los ciudadanos” (Aragón, 2015, p. 115). Aunque no sólo se trata de otorgar derechos sino de que estos sean ejercidos con plena conciencia por los mismos trabajadores, para llegar a la

⁴² Ya sea aquellos derechos que por cualquier motivo no se ejercen o los que ni siquiera existen.

*cohesión social*⁴³ de la que habla Robert Castel. Para ello será de gran utilidad el planteamiento de Arnulfo Arteaga García sobre la operacionalización del concepto de ciudadanía desde los lugares de trabajo, a partir de comprender que la construcción de ciudadanía esté basada, a su vez, en la construcción de tres actores:

Tabla 4. Construcción de actores dentro de los lugares de trabajo

ACTOR SOCIAL	ACTOR ECONÓMICO	ACTOR POLÍTICO
a) Espacio de trabajo: el “territorio” donde ocurre la función productiva de las personas como el puesto, calle, taller, negocio.	a) Papel como productoras de la riqueza social: base de la reproducción de la sociedad a partir de la valorización del capital o de la contribución a la realización de este.	a) Identidad de intereses: en cuanto a su posición subordinada o marginada dentro del sector productivo.
b) Lenguaje de la producción: contenido técnico-productivo del trabajo concreto. Slang.	b) Productoras de su fondo de reproducción: expresado en ingreso o salario.	b) Formas de organización dentro del espacio de la producción o lugares de trabajo: sindicatos, asociaciones, gremios.
c) Actividad misma: el trabajo mismo, el contenido de la tarea.	c) Función en la reproducción del capital como consumidoras de bienes salarios y otros bienes.	c) Derecho a elegir y ser elegido: cuando el tipo de organización lo reconozca o las formas específicas de liderazgo.
d) Jornada de trabajo: tiempo que se vive en un medio ambiente construido para la producción.	d) Ingresos adicionales al salario: horas extra, fondo de vivienda, educación, alimentación, despensa, transporte, utilidades, aguinaldo, bonos de productividad, puntualidad, calidad, asistencia.	d) Adquisición de membrecía: dentro de la forma particular de organización.
e) Medio ambiente de trabajo: tipo de administración, mala administración v/s trabajo digno.	e) Papel como contribuyentes: pago de impuesto o evasión.	e) Titularidad de derechos derivados de la membrecía en la organización.
f) Estructura jerárquica y disciplina: que impone a las		f) Reglamentación de la organización y su estructura.

⁴³ “La cohesión social es, así, la conciencia colectiva que, como hecho social –independiente de las voluntades individuales–, surge en el horizonte normativo y valorativo de la necesidad de interdependencia funcional que vincula a los diferentes grupos que producen en sociedad” (Alonso, 2007, p. 14).

personas su adscripción a un lugar de trabajo.		
g) Procesos de ingreso, permanencia y promoción.		g) Estrategias de preservación, negociación y ampliación de derechos.
h) Sentido de autoestima: como base de un trabajo digno.		h) Relaciones con organizaciones y partidos políticos.
		i) Vínculo con organizaciones de la sociedad civil: ambientalistas, colonos, defensores de derechos humanos y laborales.

Fuente: Elaboración propia con base en Arteaga, Arnulfo (Coord.) (2010). TRABAJO Y CIUDADANÍA una reflexión necesaria para la sociedad del siglo XXI. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, pp.19-20

La constitución de los tres tipos de actores llevará a las clases trabajadoras a la plenitud en el ejercicio de la ciudadanía desde los lugares de trabajo. Derivado de la afirmación de que “La construcción de ciudadanía implica que la sociedad civil se libere de la interferencia del Estado y que los ciudadanos logren su autonomía plena, expresada en la vigencia real de los derechos civiles y políticos” (Galán, 2003, p. 87). Cabe mencionar que no basta con la voluntad de los ciudadanos (a su vez, también trabajadores) de construir y ejercer una ciudadanía plena, sino que también es necesario analizar la figura del Estado y su papel de garante del proceso democrático, como se verá a continuación en el caso mexicano.

2.3 Ciudadanía a la mexicana

La esfera de lo social engloba aspectos económicos, políticos y culturales. Como parte de las transformaciones económicas llevadas a cabo en las últimas décadas (con la degradación de los mercados laborales), el camino hacia la constante construcción de la democracia mexicana y la ciudadanía también se ha visto afectada.

En términos históricos y siguiendo el planteamiento de Reyes, en el México del siglo XIX los ciudadanos eran invisibles, “[...] no hay ciudadanos en el sentido de sujeto con información e interés en los asuntos públicos del Estado” (Reyes, 2013, p. 126) y la idea de Estado y nación eran ajenas a la población. Con la época posrevolucionaria y la promulgación

de la Constitución de 1917 tampoco se lograron avances en el tema⁴⁴, sino hasta mediados de la década de los treinta que comenzó a constituirse la figura de un *ciudadano corporativo* (Reyes, 2013, pp. 128-129).

El Estado mexicano moderno sentó las bases para una participación social específica y contradictoria, caracterizada principalmente por ser, como bien menciona Chávez, corporativista-clientelar basada en el control social por parte del Estado mexicano (Chávez, 2009, p. 6). Es decir, que no había una ciudadanía libre y voluntaria sino que se veía mediada por las acciones paternalistas y asistencialistas del Estado, lo que en los hechos anulaba o restringía el ejercicio pleno de la ciudadanía. Desde el Estado centralista con régimen presidencial se crearon

[...] formas de organización corporativas que eliminan la libertad política y, con ello, obstruyen el surgimiento de los elementos políticos y sociales capaces de crear un ciudadano moderno o democrático que hubiese generado, a su vez, el surgimiento y consolidación, en el siglo XX, de un Estado democrático y no centralista en el ejercicio del poder (Hernández, 2010, p. 39).

Los ciudadanos como parte del Estado-nación del que forman parte, tienen derechos y obligaciones que exigir y cumplir. Al inicio, de acuerdo con lo propuesto por Reyes, con la configuración de nación independiente, la noción de individuo-ciudadano como sujeto de derechos sí estaba establecida, pero únicamente se hacía valer en el plano formal, *en el papel* (Reyes, 2013, p. 114). Tradición que, al reforzarse con la cultura de la corrupción e impunidad, ha dado como resultado el bajo involucramiento de la sociedad civil en los asuntos políticos nacionales, debido a que “El objetivo ha sido constituir una ciudadanía nacional antes que pensar en la creación de sujetos democráticos, con capacidad de ejercer una actividad autónoma e independiente” (Galán, 2003, p. 17).

Por ello, dicha participación ha sido limitada. Tomando en cuenta que la construcción democrática va íntimamente acompañada de la participación social y que “[...] la participación ciudadana es un elemento que contribuye a profundizar la democracia [...]” (Chávez, 2009, p. 9), entonces cabría la posibilidad de que con las transiciones políticas pudiera configurarse un cambio en la forma en que se concibe y ejerce la ciudadanía. Pero lamentablemente eso no ha sucedido en la realidad mexicana, pues “En ningún momento de

⁴⁴ A pesar de que había reglamentación, ésta no se llevaba a cabo en los hechos.

nuestra historia independiente hemos tenido una clase dominante interesada en promover los valores de la democracia entre las clases sociales para crear al ciudadano moderno” (Hernández, 2010, p. 27).

Con los gobiernos posrevolucionarios se logró fortalecer la ciudadanía social⁴⁵, en cuanto al sistema de salud y de seguridad social (con la creación del IMSS y el ISSSTE). Pero el sistema educativo tuvo grandes deficiencias porque “[...] ha dejado muchos aspectos no resueltos respecto a la formación de una ciudadanía que piense y actúe libremente para involucrarse de manera informada y responsable en los asuntos de interés público” (Reyes, 2013, p. 131).

El diseño de las instituciones laborales mexicanas⁴⁶ y el reconocimiento de los derechos sociales a los asalariados en el país no constituyeron pilares fuertes para la que los trabajadores fueran concebidos como ciudadanos dotados “[...] de derechos políticos plenos, ni mucho menos un Estado sometido al principio de legalidad en éste ámbito [...]” (Bensusán en Arteaga, 2010, p. 53). Consecuentemente, la reproducción de dicha situación ha hecho que en la actualidad la aplicación de la legislación laboral mexicana sea endeble.

Un punto importante y que ha marcado el comportamiento de “las reglas del juego” del mercado laboral mexicano es la reserva con la que han actuado las distintas administraciones gubernamentales, las cuales *han jugado* a favor de los empresarios y el capital. Apoyados, además, por el debilitamiento de los sindicatos y el ambiente de incertidumbre que impera en la atmósfera laboral mexicana desde finales del siglo pasado como consecuencia de las transformaciones del mundo del trabajo.

Un cambio drástico que ayudó a redefinir la ciudadanía política en México fue el surgimiento de las organizaciones no gubernamentales, pues con ellas se trató de dar voz a aquellos que no lo hacían a través de partidos políticos y sindicatos (Reyes, 2013, p. 135). Las organizaciones no gubernamentales han representado una nueva vía para la negociación con las instituciones gubernamentales, por lo que, con ellas se abre un espectro de posibilidades para ir dejando atrás aquella ciudadanía paternalista y corporativista de antaño y así, forjar

⁴⁵ Aunque con grandes carencias en la actualidad, pues ambas instituciones no responden positivamente a la demanda de la población.

⁴⁶ A decir, el artículo 123 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917 y su reglamentación en Ley Federal del Trabajo llevada a cabo en 1931.

un camino para la construcción de ciudadanía política desde diversos lugares que represente intereses igualmente diversos.

La participación social refuerza el ejercicio de ciudadanía, por lo que entender a este tipo de organizaciones como canal para reproducir la participación será benéfico para pensar nuevas formas de ciudadanía desde cualquier esfera de la vida social, pues en la historia de México, a pesar de que “Los partidos políticos son el instrumento fundamental con que cuentan los ciudadanos para realizar su participación política” (Galán, 2003, p. 74), se han descuidado otros instrumentos como la participación social en organizaciones no gubernamentales o en asociaciones civiles. El sistema unipartidista ha impedido y frenado el desarrollo democrático y ciudadano en nuestro país.

El Estado centralista con régimen presidencial fue “[...] la pieza política fundamental para implantar el modelo económico neoliberal a partir de 1983 [...]” (Hernández, 2010, p. 57). Y como menciona el mismo autor, la cultura centralista presidencial ha estado en oposición de la cultura ciudadana (Hernández, 2010, p. 63) a través de la fuerza política dominante del país, el PRIAN⁴⁷. Sin embargo, en las últimas elecciones del 2018 *se rompió* con el dominio de esta fuerza, al quedar electo Andrés Manuel López Obrador.

Históricamente, se ha moldeado un ciudadano que ha visto su actuar limitado por los intereses políticos de la clase dominante; dejando claro que “Somos, en lo fundamental, una nación de electores o votantes y no de ciudadanos, pues una democracia se construye con ciudadanos y no con simples electores que acuden a las urnas en elecciones controladas por los gobernantes, que votan bajo la presión ejercida por las autoridades y líderes políticos corporativos. En México, la gente vota, pero no elige” (Hernández, 2010, p. 58). Pasaje que puede ser comprobado con los resultados de la Encuesta Nacional sobre Cultura Política y Prácticas Ciudadanas del 2012, en el que ocho de cada diez mexicanos están de acuerdo en que el ejercicio del voto es el único mecanismo con el que cuentan para decir si el gobierno hace bien o mal las cosas; seguido de que el 65% de los mexicanos entrevistados dijeron tener poco interés en la política (Secretaría de Gobernación, 2012).

⁴⁷ Alianza conformada con el fraude electoral de 1988, conformado por el Partido Revolucionario Institucional y el Partido Acción Nacional.

En México “El Estado es usado por la clase dominante como instrumento corporativo y no democrático” (Hernández, 2010, p. 89). Aunque cabe mencionar que en las elecciones presidenciales del 2018, hubo un avance hacia la democracia electoral pues se hizo valer la voluntad popular en un proceso electoral sin fraude. A pesar de que la formación de la cultura política democrática en nuestro país se ha visto obstruida desde el poder⁴⁸ (Hernández, 2010, p. 72) y la alternancia política no ha asegurado ningún avance hacia la plena construcción de ciudadanía, las estructuras jurídico-políticas siguen siendo las mismas (hasta el momento): un Estado centralista con régimen presidencial que no cuenta con las instituciones democráticas para impulsar una cultura de la participación ciudadana cimentada en una verdadera construcción democrática.

Aunado a ello se encuentran los aspectos económicos, en la caracterización del mercado de trabajo hay dos aspectos ineludibles en este análisis: la presencia de la flexibilidad y la precariedad. Podría decirse que ambas son “soluciones viables” que se han puesto en práctica en el mundo laboral para lograr una adaptación a la competitividad propia de las relaciones laborales actuales. Pero que no han volteado la mirada hacia las consecuencias en el plano micro, es decir, en las condiciones de vida de los trabajadores.

Para seguir con el cometido de construir una cultura en la que los ciudadanos participen plenamente, es crucial mantener la mirada en la parte jurídica (la normatividad existente) que indudablemente podría impulsar o frenar la participación del sector dancístico mexicano y al mismo tiempo, de la democracia mexicana. Pues, hay una brecha entre el país real y el legal, donde las instituciones no han tenido un funcionamiento adecuado para satisfacer las demandas de la sociedad (Galán, 2003, p. 17).

2.4 Participación del gremio dancístico

Dada la dificultad que implica en nuestro país la construcción de ciudadanía como base para el funcionamiento de una sociedad democrática real (que ha sido frenado por parte del Estado y las clases dominantes), es que se piensa que un buen inicio se dará desde los lugares de trabajo. Porque es allí donde se da una clara pertenencia a un grupo, que en este caso es el

⁴⁸ Por ejemplo a través de estrategias políticas que organizaron campañas políticas con propaganda manipulada, apoyados por empresarios y medios de comunicación para obstruir el cumplimiento de la voluntad ciudadana.

sector dancístico; así, con demandas e intereses en común será posible que, como ciudadanos y ciudadanas, ejerzan los derechos que les corresponden.

En 2010, la actriz María Rojo presentó a la Cámara de Senadores una iniciativa de ley para reconocer a los artistas como trabajadores culturales. Pero la propuesta no fue atendida (Terán, 2018, p. 64). Reconociendo el hecho de que el sector dancístico, específicamente de la danza folklórica mexicana, tiene una carencia en tanto reconocimiento de sus derechos, es ahí donde podrá darse una oportunidad para la organización al interior del sector.

A continuación se presenta el caso más actual de participación ciudadana que se ha llevado a cabo por parte del sector dancístico. Las acciones han empezado a través del *Plan Nacional de Danza. El consenso pendiente*. Esta es una acción ciudadana construida a partir de una consulta en línea que se llevó a cabo a fines del año 2018⁴⁹, con el objetivo de contribuir a la reflexión y al diálogo para el diseño de una política pública cultural en torno al diagnóstico de las problemáticas que enfrenta la danza en México. Es la propuesta más puntual que actualmente se ha llevado a cabo, pues se está realizando desde el interior del sector y para beneficio de los mismos, de su situación laboral y del desarrollo del sector a nivel nacional.

En el documento se presenta una carta dirigida al actual presidente de México, Andrés Manuel López Obrador, así como a la Secretaria de Cultura Federal, Alejandra Frausto Guerrero, con el principal propósito de construir un Plan Nacional de Danza 2019-2024. Contiene nueve ejes temáticos para identificar las diversas problemáticas: 1) educación no formal, 2) educación formal, 3) creación, 4) difusión, 5) investigación, 6) circulación, 7) infraestructura cultural, 8) danza e impacto social, y 9) emprendimiento cultural. El documento que ha sido firmado por 690 personas que son parte del sector dancístico. Entre otras argumentaciones, con el Plan Nacional de Danza se pretende “[...] promover el desarrollo del campo laboral y garantizar condiciones dignas de trabajo, con seguro médico y prestaciones de ley que posibiliten la adquisición de vivienda y el derecho a jubilación” (Fajardo, 2019, p. 17).

⁴⁹ Del 14 de agosto al 30 de septiembre del 2018 se llevó a cabo la consulta en la que participaron 690 personas, con distintos perfiles profesionales en danza, provenientes de 206 ciudades de los 32 estados de la república (Fajardo, 2019, p. 4).

A pesar de que el documento da una visión general de la diversidad del sector dancístico, hay varios aspectos interesantes que destacar en los resultados. Pues, de los 690 participantes, el 52.5% trabaja en la danza folklórica y 163 de los participantes provienen de la Ciudad de México (Fajardo, 2019, pp. 83-87). Aspectos relevantes ya que encajan con la población objetivo de esta investigación.

Hasta el momento es una propuesta en construcción, pues si bien ya se visibilizó ante las autoridades, aún no se ha dado el paso de establecerse como una disposición oficial. Pero un aspecto sustancial es que la propuesta de creación del Plan Nacional de Danza en México se basó en ejercicios previos que se han realizado en países latinoamericanos, como Uruguay y Colombia. Es decir, que ya ha habido otros esfuerzos por reglamentar y regular las condiciones (laborales, educativas y de medios físicos) en las que se desempeña la comunidad dancística. Es un trabajo en constante transformación debido a la naturaleza de la problemática, lo que repercute en que se hace necesaria la realización de foros, mesas de trabajo y diálogos entre el grueso del sector dancístico, las instancias gubernamentales y el sector privado para llegar a un consenso en cuanto a las problemáticas que envuelve el quehacer dancístico, así como sus posibles soluciones en cuanto a leyes, reglamentos, etc.

Considero que la parte a resaltar es que no sólo se propuso el diseño e implementación de una política pública cultural, sino que también se hizo en torno a su regulación; aspecto que en el sector dancístico mexicano había sido olvidado. Son esfuerzos agigantados los que han realizado con la propuesta del Plan Nacional, en los que se ha contribuido a la construcción de ciudadanía desde los lugares de trabajo que, a su vez, también son lugares en los que se genera y comparte arte y cultura.

Tomando en cuenta lo anterior se está caminando sobre la vereda correcta, dónde se confirma que la ciudadanía –y la construcción de la misma- es “[...] la formación de una entidad activa y conflictiva, una lucha por el reconocimiento efectivo de los derechos, resultado de una permanente movilización social de unos actores que buscan ampliar los límites de su condición realmente existente en cada periodo histórico” (Alonso, 2007, p. 17). Reafirmando la idea de concebir la ciudadanía no como un proceso pasivo, sino activo y colectivo en el que la participación se vea mediada por el diálogo y el respeto hacia la diferencia.

La conformación de la danza folklórica mexicana ha sido parte de una dinámica política, ya que desde su creación en la época posrevolucionaria se tuvo el objetivo de homogeneizar a la población, pero fue hasta la década de 1930 que realmente se comienza a crear un mercado de trabajo con su respectiva oferta y demanda con la profesionalización y la creación de escuelas, como se verá en el siguiente capítulo.

Capítulo 3. La conformación del sector dancístico en la Ciudad de México. De la institucionalización al mercado de trabajo.

*El bailarín profesional –de todos los géneros- puede hacer
lo que los demás mortales
no llegan –ni llegarán- a hacer real o virtualmente.*

Alberto Dallal

3.1 Lo histórico en la danza.

En este capítulo, en primer lugar, se identificará la relación que históricamente ha tenido la danza folklórica mexicana en determinadas decisiones y movimientos políticos del país, para comprender la composición actual del sector dancístico. En segundo término y partiendo de ello, se hará una descripción de las condiciones que permitieron que la danza folklórica mexicana se llevara al campo de la institucionalización y la profesionalización; en un tercer momento, podremos analizar de qué forma se caracteriza el mercado de trabajo de los profesionales en danza folklórica mexicana en la Ciudad de México. Y por último, pero no menos importante, se pondrán sobre la mesa la influencia que tienen las condicionantes estructurales (estructuras organizacionales) de dos compañías de renombre en la situación laboral de sus trabajadores.

Parecería natural concebir a la danza folklórica mexicana y todos los elementos que la acompañan (la música, los colores, las secuencias, los trajes típicos) como algo dado por el sólo hecho de dar identidad al Estado mexicano, pero siguiendo a Alberto Híjar Serrano:

Ni el Jarabe tapatío ni nada ha sido implantado como icono mexicano por obra y gracia del Espíritu Nacional, sino que éste es resultado de complejos movimientos sociales, integrados a determinaciones económicas y políticas tan materiales como la acumulación capitalista en proceso de sustitución de importaciones (Parga, 2004, p. 12).

Partiendo de lo anterior, en el siglo XX y a través de ciertos momentos políticos coyunturales se fue configurando la danza folklórica mexicana. El aspecto histórico es crucial para comprender tanto la función que la danza folklórica mexicana ha tenido desde sus orígenes, como la razón de la existencia de las escuelas que actualmente la imparten profesionalmente y el mercado de trabajo en el que logran insertarse los egresados.

3.2 Los orígenes de la danza folklórica mexicana.

Aunque no el único, la danza ha sido un componente primordial del nacionalismo mexicano desde el siglo XIX⁵⁰. La identidad nacional y su componente colectivo, “[...] implica una búsqueda de significados comunes, que trastoquen simbólica y prácticamente a todos los grupos sociales contenidos en el interior de un espacio sociocultural llamado nación” (Lavalle, 2002, p. 22). Desde aquel momento, los bailes populares comenzaron a dar resonancia al espíritu nacional que estaba en gestación, por estar relacionados a proyectos políticos específicos.

La influencia de artistas extranjeros siempre ha dado grandes satisfacciones a la cultura mexicana y en el caso de la danza no es la excepción. Ya entrado el siglo XX, en 1919 Anna Pavlova⁵¹ visitó México, presentando *La fantasía mexicana* donde ejecutó una estilización del Jarabe tapatío en puntas de ballet clásico⁵², así: “[...] empresarios y artistas se vieron obligados a incluir en sus programas partes específicas nacionalistas, típicas o regionales pero siempre mexicanas” (Parga, 2002, p. 45). Esta presentación será el punto de partida para mostrar la complejidad del contexto en el que comenzó a germinar la danza mexicana⁵³, por dos razones: a) la influencia de personajes extranjeros en la conformación de nuestra danza nacional, y b) el estatus artístico que adquirió el baile mexicano por el vínculo entre lo tradicional y lo clásico.

La década de 1920 fue una de las más fructíferas debido a que los cambios y transformaciones dejados por la Revolución Mexicana contribuyeron al desarrollo del arte mexicano; se comenzó a repensar *lo mexicano* tanto en la música, en la pintura y en el campo de la danza. Pasada la época armada de la Revolución Mexicana, era necesario reestablecer al país económica, política y socialmente. Por ello, al inicio del período presidencial de Álvaro Obregón (1921-1924), en 1921 sucedieron acontecimientos importantes que comenzaron a

⁵⁰ Con el proyecto nacionalista de los liberales, se comenzó a dar impulso a las ideas de nación, identidad nacional y nacionalismo con una óptica homogeneizadora.

⁵¹ Bailarina rusa de inicios del siglo XX.

⁵² Bailarinas como Eva Beltri, las Hermanas Pérez Caro, Nellie y Gloria Campobello retomarán el ejemplo dejado por Pavlova con estampas, cuadros y fantasías mexicanas durante la década de 1920.

⁵³ Gracias a la representación de Pavlova, -más adelante- José Vasconcelos instauró el *Jarabe* como producto artístico oficial, representado como un símbolo nacional.

perfilar la construcción de un discurso nacionalista basado en el <<pueblo mexicano>> y en el enaltecimiento de la identidad nacional, a través de:

- Las Fiestas del Centenario⁵⁴, donde se elogiaron diversos símbolos nacionales como la bandera mexicana, el Himno Nacional y por supuesto, actividades artísticas con música, trajes típicos y danzas indígenas.
- Las instituciones educativas, que brindaron gran apoyo a la celebración nacional de Las Fiestas del Centenario.
- La Gran noche mexicana en Chapultepec, donde por primera vez se utilizó la expresión “bailes mexicanos estilizados” y se incorporaron los estereotipos a la idea de nación.
- La creación de la Secretaría de Educación Pública (SEP), que con José Vasconcelos como titular crearía el Departamento de Bellas Artes⁵⁵ para llevar a cabo la difusión de actividades artísticas.
- La presentación de *Teatro del murciélago* de Luis Quintanilla en 1924, que buscó difundir lo mexicano ante un público extranjero (Parga, 2002, pp. 41-69).

Fue la incorporación de símbolos mexicanos en eventos populares, lo que permitió comenzar a concebir *lo mexicano* (al interior y exterior del país) con diversos elementos como: la música, los bailes tradicionales, la gastronomía, los colores verde, blanco y rojo, los trajes típicos. Uno de los efectos (quizás planeados y premeditados) de aquella concepción de lo mexicano permitió que se utilizara como instrumento político para consumir el proyecto nacionalista consolidado en cada mandato presidencial.

Como parte de los festejos del centenario de la consumación de la independencia, el 26 de septiembre de 1921 se llevó a cabo un evento llamado *La gran noche mexicana en Chapultepec*; en aquel momento ya había grandes bailarines como: Armando, Cristina⁵⁶, Ernestina y María Pereda. “[...] el Gobierno de la República hizo grandes fiestas en el Bosque de Chapultepec; se instalaron tablados en donde se veían danzas de yaquis, tarascos,

⁵⁴ Evento realizado en conmemoración del centenario de la independencia de México.

⁵⁵ Pero que en un primer momento no se menciona a la danza dentro de sus objetivos.

⁵⁶ Cristina Pereda, bailarina que fue designada por el Comité de las fiestas del Centenario como “Reina” de las mismas. Ya que en 1921 realizó danzas estilizadas raciales de México (Aulestia, 2012, p. 136).

tlaxcaltecas, etcétera” (Aulestia, 2012, p. 134). Así, se buscó intervenir en eventos oficiales para exaltar el pasado mexicano y así, consolidar una identidad colectiva.

En el período obregonista y con José Vasconcelos como titular del Departamento de Bellas Artes, la nación buscó concretarse a través de un proyecto educativo, cuyo objetivo era impulsar la educación del pueblo a través de la difusión del arte y la cultura. Es así como a través de las misiones culturales se buscó “recoger y conservar [...] los estudios realizados sobre el origen de la música y danza indígenas.” (Aulestia, 2012, p. 130)

Acto seguido, un gran paso fue la incorporación de los bailes tradicionales con una pretensión didáctica y pedagógica al proyecto del Departamento de Bellas Artes, para seguir contribuyendo a la difusión del proyecto nacionalista. Así,

[...] la Secretaría de Educación Pública, a través de sus distintas áreas, direcciones y departamentos, habría de constituirse como el espacio de mayor importancia para el folklorismo dancístico, mediante dos mecanismos para la institucionalización de las expresiones dancísticas tradicionales: la academización y la espectacularización (Sevilla, 1990, p. 162).

Es importante mencionar el protagonismo que la danza (con intención nacionalista) tuvo en la inauguración del Estadio Nacional el 5 de mayo de 1924. Pues con este acontecimiento germinaría el ballet de masas. “Formato que, a su manera, habrá de llegar a nuestros días [...] en las multitudes que conforman las compañías de danza folklórica o balletes folklóricos” (Parga, 2004, p. 62). Con ello, se reafirmó un aspecto fundamental que habrá de motivar la escenificación de lo mexicano y la reproducción de espectáculos dirigidos al público extranjero.

El tipo de público al que habrán de dirigirse los espectáculos dancísticos dará elementos clave para la configuración de la danza folklórica mexicana. Pablo Parga sugiere que dicho público logra consumarse en 1924 con tres acontecimientos:

- La organización del concurso Embajadoras de la simpatía,
- La visita de la Delegación Comercial de Estados Unidos de Norteamérica a México,
- La presentación del *Teatro del murciélago* de Luis Quintanilla. (Parga, 2004, p. 62)

Todos ellos con la firme intención de crear una imagen de lo mexicano hacia el exterior. “[...] los espectáculos que retomaban <<asuntos mexicanos>>, y concretamente los

<<folklóricos>>, estaban producidos para que los mexicanos volviéramos los ojos a México, pero, también, para que los visitantes extranjeros pusieran los ojos económicos en nuestro país.” (Parga, 2004, p. 129) Pareciera ser que la intención era divulgar esa imagen, más que rescatar las expresiones netamente tradicionales.

A fines de 1924 comienza un nuevo período presidencial con Plutarco Elías Calles, mismo que siguió acentuando el proyecto nacionalista, en el que la danza se vería beneficiada por el conocimiento dejado por las Misiones Culturales⁵⁷. “Los aportes de las Misiones Culturales a la preservación y difusión coreográfica fueron valiosísimos. [...] Los estudios sobre danzas tradicionales, realizados por maestros misioneros⁵⁸ que se abocaron a su recopilación coreográfica y musical, así como al registro de indumentaria y notación de movimientos” (Aulestia, 2012, p. 202).

Para las instituciones oficiales aquél fue el comienzo de las investigaciones sobre folklor mexicano y cultura popular en todo el territorio nacional porque buscaron difundir y preservar las danzas tradicionales. Objetivo que ha de prolongarse en los fines que persiguen actualmente las escuelas profesionales de danza folklórica mexicana.

Continuando con lo que escribe Pablo Parga, con la creación del Partido Nacional de la Revolución (PNR) en 1929 y como parte de un discurso político que buscaba difundir la imagen dejada por la Revolución Mexicana, se integraron oficialmente temas revolucionarios en las escenificaciones folklóricas (Parga, 2004, p. 116). Este hecho seguirá beneficiando a las administraciones ligadas al PNR como la de Emilio Portes Gil (1 diciembre 1928 al 4 febrero 1930), Pascual Ortiz Rubio (5 febrero 1930 al 2 septiembre 1932), Abelardo L. Rodríguez (3 septiembre 1932 al 30 noviembre 1934) y Lázaro Cárdenas (1 diciembre 1934 al 30 noviembre 1940). Con esto vuelve a confirmarse que la clase política utilizó diversos símbolos y elementos nacionalistas como instrumentos para legitimarse, entre los que destaca la danza folklórica mexicana aún en ciernes, por ejemplo.

⁵⁷ Las misiones culturales fueron creadas en 1923 como parte de la iniciativa de José Vasconcelos (cuando era titular de la SEP), para rescatar los supuestos orígenes de la cultura mexicana. Pero fue de 1926 a 1938 que se les reconoció oficialmente.

⁵⁸ Algunos de ellos fueron Humberto Herrera, Luis Felipe Obregón, Marciano Martínez y Fernando Gamboa, entre otros.

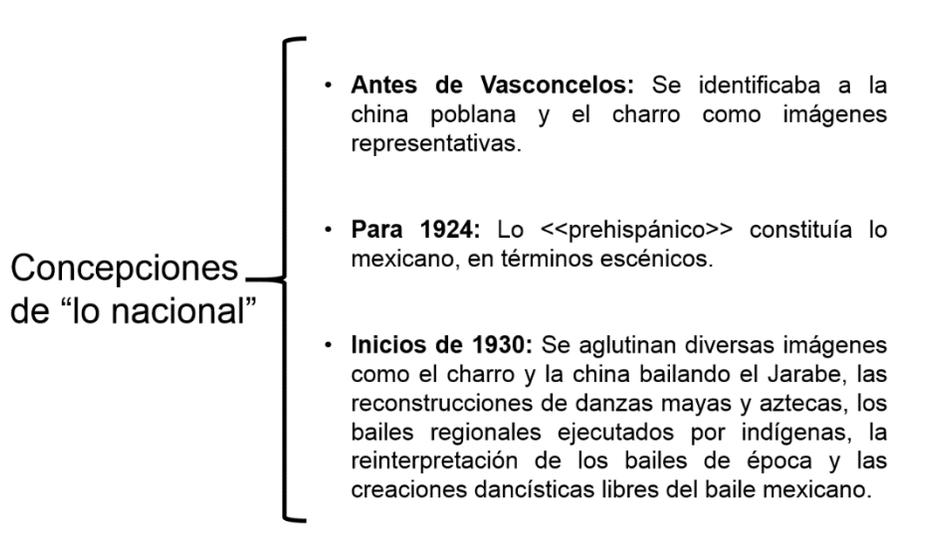
Con la mitificación de la Revolución Mexicana en los actos escénicos y a través de las representaciones el estereotipo del mexicano (en cuanto a movimiento y vestuario), se logra crear una relación empática con el pueblo. A través de la danza y el teatro se buscó orientar el nacionalismo cultural a través de representaciones románticas y hasta cierto punto idílicas de la realidad mexicana.

El camino de la edificación de la danza folklórica mexicana que hasta este punto se ha descrito, sugiere lo siguiente:

El papel que ocuparon las representaciones de costumbres populares [...] en el concepto nacionalista del Estado, según los discursos oficiales, pretendía lograr la identidad nacional a través del conocimiento mutuo entre los diversos mexicanos que ocupaban el territorio nacional; sin embargo, en la práctica, esta identificación, fuera de la ciudad de México, no se veía por ningún lado, al contrario, servía para marcar las diferencias culturales de cada región (Parga, 2004, p. 125).

La centralización de los eventos, las representaciones y de la difusión de la danza contribuyeron a que actualmente las escuelas profesionales de danza folklórica mexicana se encuentren ubicadas mayoritariamente en la Ciudad de México. Es así que en la década de 1930 comienza una segunda etapa hacia la profesionalización de la danza:

Esquema 2. Las concepciones de “lo nacional” en la danza folklórica mexicana,
a través de imágenes y ejecuciones



Fuente: Elaboración propia con base en Parga, P. (2004). Cuerpo vestido de nación. Danza folclórica y nacionalismo mexicano (1921-1939). México: CONACULTA-FONCA pp. 131-132.

La década de 1930 representó una nueva etapa⁵⁹ en la conformación de la danza folklórica mexicana, no por la madurez en este campo, sino por el interés que el Departamento de Bellas Artes puso en ella. A inicios de 1931 se realizó un cuestionario que pretendió reunir opiniones de profesores acerca de la enseñanza del baile mexicano, con miras a su profesionalización.

3.3 La institucionalización y la profesionalización.

En 1931, Alfonso Pruneda (Jefe del Departamento de Bellas Artes) fue el encargado de dirigir el cuestionario⁶⁰ aplicado a profesores de baile del Departamento de Bellas Artes, para conocer los puntos de vista acerca de dos aspectos primordiales:

- a) La creación de una escuela de danza o baile mexicana;
- b) La metodología de la enseñanza de esta danza o baile (Parga, 2004, p. 135).

Con estos aspectos sobre la mesa, se continuó con la búsqueda de la definición de la danza mexicana. Desde el Estado se inició la institucionalización de las expresiones dancísticas, legitimándolas por instancias oficiales como la SEP y el Departamento de Bellas Artes; en su momento José Vasconcelos (1952) mencionó algo al respecto:

Conservar la cultura y difundirla, aumentarla por obra de la investigación y de creación; organizar, defender el alma nacional; reglamentar y crear el profesionalismo, colaborar en la educación pública, construyendo una aristocracia del espíritu y con ella aconsejar, dirigir los destinos patrios, con miras a la universalidad: tal es, en resumen, la tarea (Aulestia, 2012, p. 158).

La intención oficial era dar a conocer las danzas fuera de su propio contexto⁶¹ y eso permitió que las representaciones tradicionales se llevaran no sólo al plano de la exhibición –como espectáculos- ante un público determinado, sino también al plano de la academización. Dicho así, la institucionalización de la danza folklórica mexicana incluyó “[...] procesos de academización, espectacularización y exhibición” (Parga, 2004, p. 27).

⁵⁹ Pues en 1931 el Departamento de Bellas Artes ya muestra interés por el desarrollo de la danza mexicana, al incorporar la sección de “Bailes Nacionales” en su programa.

⁶⁰ Iniciativa que surgió para impulsar la enseñanza oficial de la danza folklórica mexicana.

⁶¹ Es decir, que las danzas sean representadas en teatros. Ya sin su carácter netamente religioso o social.

Después de que Alfonso Pruneda presentara el cuestionario, el 30 de enero de 1931 se autoriza la formación de un grupo⁶² de bailarines para ayudar a planear el programa de la enseñanza del baile en las escuelas de la SEP. Algunos de los profesores que conformaron aquel grupo fueron: Nellie y Gloria Campobello, Hipólito Zybine, Carlos Gonzáles, entre otros.

Hipólito Zybine⁶³ propone impulsar la Escuela de Plástica Dinámica⁶⁴ con la que pretendía poner énfasis en la reconstrucción de las danzas indígenas y a la vez, que éstas pudieran ser representadas escénicamente. Así, pueden verse los primeros pasos hacia la profesionalización del quehacer dancístico:

Tabla 5. Especificación del programa de la Escuela de Plástica Dinámica (1931)

PERÍODO	ESQUEMA DEL PROGRAMA
Primer año	Bailes mexicanos.
Segundo año	Bailes mexicanos y pasos característicos generales.
Tercer año	Bailes mexicanos y (bailes) característicos generales, historia de la cultura del arte de la música y bailes de los pueblos antiguos (México, Egipto, Asiria, Babilonia, India, China).
Cuarto año	Bailes mexicanos, característicos y antiguos.
Quinto año	Principio de especialización en bailes característicos, bailes antiguos.
Sexto año	Conocimiento de los instrumentos típicos nacionales antiguos y modernos, excursiones a los museos para el estudio de los antiguos códices.

Fuente: Elaboración propia con base en Parga, P. (2004). *Cuerpo vestido de nación. Danza folclórica y nacionalismo mexicano (1921-1939)*. México: CONACULTA-FONCA p. 141.

Ahora bien, a partir de este punto se debate el carácter “original” de las danzas⁶⁵ que serán parte del programa de enseñanza de la nueva escuela. Como el punto de vista de Miguel Covarrubias:

[...] La danza folklórica puede y debe proporcionar importantes elementos a la danza moderna mexicana, pero si se estiliza para transportarla al teatro, automáticamente

⁶² Llamado <<Ballet Mexicano>>.

⁶³ Bailarín de origen ruso, pionero en la danza profesional mexicana.

⁶⁴ Esta fue la segunda ocasión que el programa de dicha escuela fue presentado. El primero fue en diciembre de 1930. Pero este –febrero de 1931- tiene rasgos nacionales que contribuyen a la presente investigación.

⁶⁵ El carácter folklórico se construye desde una reconstrucción de lo ajeno. Es decir, no puede hablarse de danza “original”, dado el carácter inmediato de la danza como manifestación artística.

se desvirtúa y se pierde su mayor mérito, su auténtico sabor y su carácter. La danza folklórica mexicana debería cultivarse con veneración y respeto como parte esencial de la educación de nuestros bailarines, no para mejorarla, sino para poseerla y aprovecharla en toda su autenticidad [...] (Aulesia, 2012, p. 187).

Con la creación del ballet 30-30 de Nellie Campobello, se intentó una vez más crear un ballet mexicano que diera cuenta de la “realidad mexicana” a través de una danza nacionalista. Se estrenó el 22 de noviembre de 1931 y fue considerada como una valiosa aportación coreográfica a la cultura revolucionaria en el campo dancístico por la forma en la que se manejó el tema revolucionario, ya que dio cuenta de los primeros pasos que dieron las propuestas dancísticas en términos creativos.

Para diciembre de 1931 la Escuela de Plástica Dinámica dejó de funcionar. Aunque aún había “la necesidad de crear un ballet nacional con la aportación del estudio de las danzas mexicanas seguía siendo una aspiración en el ambiente artístico y prioridad para quienes se dedicaban a la danza y su enseñanza” (Lavallo, 2002, p. 48).

Así, en 1932 se aprueba la fundación de la Escuela de Danza con el firme objetivo de contribuir a la profesionalización de la danza con una orientación específica: la creación de trabajos con expresiones y referentes mexicanos. Con esta fecha podemos identificar el comienzo de la institucionalización de la danza folklórica mexicana⁶⁶. Pero no fue hasta 1934 cuando la Escuela de Danza logró tener un espacio dentro del Palacio de Bellas Artes⁶⁷ con las instalaciones adecuadas para llevar a cabo su labor de academización. Aquel año constituyó un momento histórico en el campo de la danza folklórica mexicana, debido a su academización formal y a la ubicación de la escuela en el centro del país.

El proceso de profesionalización y academización de la danza folklórica mexicana permitió “[...] la estandarización del movimiento corporal por regiones geográficas o por grupos étnicos estudiados” (Parga, 2004, p. 149). Es importante mencionar que los efectos de la profesionalización y su posterior proceso de escenificación dieron como resultado la homogeneización de pasos, secuencias y coreografías de todo el territorio nacional para

⁶⁶ Que con el apoyo de las instituciones estatales, se deja de concebir a la danza folklórica mexicana como algo pintoresco. Después de tiempo de persistencia, se logra abrir un campo profesional en este ámbito.

⁶⁷ Mismo que fue inaugurado en septiembre de 1934.

seguir contribuyendo a la construcción de identidad nacional. Cabe mencionar que eso servirá como referente para formar estereotipos e identificar determinadas danzas (trajes, música, pasos, coreografía) con determinadas regiones o estados de la República Mexicana, como bien menciona Parga.

Ahora bien, durante el sexenio de Lázaro Cárdenas (1934-1940) se dio seguimiento al nacionalismo cultural. Las propuestas que la Escuela de Danza presentó en 1934 tuvieron diversas perspectivas: a) la ejecución de danzas con una monografía previa; b) la ejecución de bailes con un argumento; c) <<el experimental mexicano>> que seleccionaba pasos y sonos más característicos, y d) la conversión de <<danza ritual>> en <<ballet>> (Parga, 2004, p. 152).

Las propuestas⁶⁸ de la Escuela de Danza fueron cruciales para difundir diversas maneras de escenificar la danza. Mismas que coincidieron con el hecho de que entre 1937 y 1939 -con el objetivo integracionista del periodo cardenista-, se buscó difundir las danzas autóctonas⁶⁹ en recintos como el Palacio de Bellas Artes: “Con este <<tratado>> se cierra un círculo que abarca la investigación, la academización, la teatralización y la reflexión estética (escénica) de la danza tradicional y su conversión en danza folklórica” (Parga, 2004, p. 159).

En 1940 comienzan <<los años de oro de la danza>> o también conocido como el

[...] Movimiento Mexicano de Danza Moderna. El movimiento aglutinó a grandes figuras nacionales e internacionales de la coreografía, la ejecución dancística, la música y las artes plásticas, el diseño, la fotografía y la literatura. [...] mujeres como Ana Mérida, Guillermina Bravo, Josefina Lavalle, Evelia Beristáin, Rosa Reyna, Magda Montoya y Elena Noriega marcaron el arte mexicano con sus obras, sus trabajos, sus ideas y su capacidad de organización (Dallal, 2007, p. 118).

En esta época los temas folklóricos y la producción dancística de la Escuela de Danza se redujeron por la presencia de Anna Sokolow y Waldeen⁷⁰. Pablo Parga (2004) refiere que lo logrado por estas extranjeras fue la cosecha de lo que México había sembrado durante veinte

⁶⁸ De Carlos Mérida, Nellie y Gloria Campobello, principalmente.

⁶⁹ Luis Felipe Obregón e Ignacio Acosta (misioneros culturales), buscaron divulgar expresiones dancísticas sin estilizaciones como estímulo para concretar la danza de nuestro país.

⁷⁰ Coreógrafa de origen norteamericano.

años, pues con el apoyo del Estado mexicano se posicionaron como las pioneras de la danza moderna mexicana.

El 23 de noviembre de 1940, Waldeen estrenó *La coronela*⁷¹, se considera que con esta se dio paso a la danza moderna mexicana: “En *La coronela* está la gran matriz de la danza moderna que en los 60 se convirtió en contemporánea: el germen del neoexpresionismo, en la danza-teatro y de la dramaturgia dancística, además de lo que después se conocería como ballet folklórico” (Parga, 2004, p. 162). La danza moderna mexicana consistió en la libertad del movimiento corporal en la creación dancística⁷² y “la combinación de la técnica dancística <<moderna>> con las temáticas mexicanas marca una nueva forma de nacionalismo escénico” (Parga, 2004, p. 170).

En 1946 se aprueba la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL)⁷³ para impulsar las artes en México. Y como parte del interés por las creaciones artísticas modernas dejado por Waldeen, Guillermina Bravo y Ana Mérida fundaron la Academia de la Danza Mexicana (ADM) en 1947: “La Academia estaba definida como una compañía profesional de danza que sería espacio de creación y experimentación para proyectar la identidad y las raíces nacionales con un lenguaje moderno y alcances universales” (Tortajada, 2010, p. 352). La Academia de la Danza Mexicana pretendía formar profesionales en danza, que fueran tanto ejecutantes como investigadores.

Los esfuerzos por oficializar la profesionalización de la danza, se ven reflejados en la fundación del Departamento de Danza⁷⁴, en enero de 1948; ya que su tarea era controlar y orientar las actividades del Instituto Nacional de Bellas Artes. En oposición a ésa visión oficialista marcada por el gobierno de aquella época, en el mismo año surge el Ballet Nacional de México (BNM), que en términos generales buscó “[...] mayor autonomía y complejidad del campo artístico, que diversificó la producción artística y enriqueció el capital en el campo” (Tortajada, 2010, p. 373). Sus fundadores fueron Evelia Beristáin, Áurea

⁷¹ Obra representativa del Ballet de Bellas Artes. Ballet creado en 1940 y patrocinado por el Estado.

⁷² En el cual se da un rompimiento con las formas de la danza clásica.

⁷³ Teniendo a Carlos Chávez como director, que apoyó la danza dentro del Instituto y promovió la creación de la Academia de la Danza Mexicana.

⁷⁴ Pero fue hasta el siguiente año que se le reconoció oficialmente. En 1949 el Departamento de Danza cambió de nombre al Departamento de Teatro y Danza.

Turner, Lin Durán, Amalia Hernández y Enrique Martínez, bajo la dirección de Guillermina Bravo y Josefina Lavalle. El carácter autónomo del BNM y su intención de libertad creativa fuera del ámbito burocrático son referentes para la configuración de la danza mexicana hasta el año 1955⁷⁵. La labor social fue el móvil que impulsó el trabajo del BNM, ya que se presentaban en lugares al aire libre (y no en recintos como el Palacio de Bellas Artes), pues buscaban llevar al pueblo⁷⁶ las representaciones artísticas modernas. Este es un claro ejemplo de los intentos por descentralizar la difusión oficialista de la danza y las artes.

La diversidad en las producciones dancísticas⁷⁷ tal como la conocemos hoy día tomó otro rumbo a partir de la década de 1950, ya que en 1952 Amalia Hernández dio a conocer las danzas tradicionales a través de la producción de coreografías y la conformación del ballet moderno. Mismo que habrá de definirse como ballet folklórico –nombre actual-, por la producción de coreografías basadas en danzas tradicionales que fueron fusionadas con lo innovador de la danza moderna. “[...] La libertad de movimiento y de creación es ahora el principio fundamental defendido por todos los creadores de danza, sin distinción de estilos, tendencias o escuelas” (Lavalle, 2002, p. 71).

Amalia Hernández logró imponer una tendencia en el campo de la danza mexicana. En 1959 conforma el Ballet Folklórico de México y a partir de ese mismo año se ha presentado de forma permanente en el Palacio de Bellas Artes. El debate que actualmente genera el trabajo dejado por Amalia Hernández es sumamente basto, por la estilización de las danzas y la pérdida de lo tradicional. Aunque “En el momento en que la danza, como manifestación personal o colectiva, se ejecuta fuera del contexto propio que le da razón de ser (sea de carácter religioso o social) y atiende más a la necesidad de ser vista por otros, entra en el terreno de la teatralidad” (Parga, 2004, p. 27). Incluso la misma Amalia Hernández⁷⁸ reconoció que “[...] desgraciadamente, al trasladar al teatro una expresión popular, se

⁷⁵ Pues en este año se desintegra.

⁷⁶ Pueblo entendido como aquellos lugares rurales. Se buscó salir de la metrópoli donde siempre se había llevado a cabo la difusión de las artes.

⁷⁷ Basadas en las danzas y bailes mexicanos.

⁷⁸ La relevancia de Amalia Hernández en la conformación de la danza folklórica actual radica en que en 1961 se convierte en representante cultural oficial del gobierno mexicano.

sacrifica parte de su autenticidad para convertirla en espectáculo. Nuestra misión consiste en conservar [...] el verdadero espíritu de México” (Tortajada, 2012).

La dimensión estética de las nuevas producciones dancísticas dejó entrever los objetivos del Ballet Folklórico de México, ya que muestra gran parte de la cultura mexicana (tradiciones, danzas), pero haciéndolo de una forma teatralizada en la que se busca re-adaptar y seguir difundiendo las danzas tradicionales.

Para recapitular, la conformación de la danza folklórica mexicana ha pasado por complejos momentos históricos y “[...] ha respondido a las políticas culturales que, diseñadas por un Estado autodenominado <<nacionalista>>, finca su discurso en el concepto de identidad nacional” (Parga, 2004, p. 165). Los momentos que pueden ser divididos en cuatro etapas:

- 1) Década de 1920, momento posrevolucionario que busca homogeneizar a la población a través de símbolos nacionales.
- 2) Década de 1930, caracterizada por el comienzo de la profesionalización de la danza en México.
- 3) Década de 1940 a 1960, en la que se da el auge de la danza moderna que tendrá repercusiones en la conformación de los ballets folklóricos.
- 4) Década de 1960 a la fecha, se lleva a cabo la difusión de la danza folklórica mexicana a través de escenificaciones por parte de compañías, grupos y ballets.

La construcción de la danza folklórica nacional puede ubicarse dentro de los juegos políticos de cada época y de influencias extranjeras⁷⁹ que han enriquecido la vida cultural mexicana. El devenir histórico ha sido testigo de la complejidad de la construcción del campo dancístico y sus creaciones escénicas, que desde la década de 1920 han enaltecido nuestra identidad nacional. Sin embargo, fue hasta inicios de este siglo que la academización de la danza folklórica mexicana se tradujo en la creación del grado de licenciatura, ya que antes los estudiantes egresaban como bailarines ejecutantes o como intérpretes de danza mexicana.

⁷⁹ De personajes como Waldeen en la conformación de la danza moderna mexicana. Así como la continua intención de producir espectáculos dancísticos dirigidos a un público extranjero, como se señaló en el presente capítulo.

3.4 El mercado de trabajo del sector dancístico.

Existen aspectos estructurales que influyen –y hasta cierto punto condicionan- directamente las trayectorias de los profesionales que se desarrollan en el campo de la danza folklórica mexicana, por ello es necesario hacer referencia a las escuelas y al mercado de trabajo en la Ciudad de México.

El Instituto Nacional de Bellas Artes es el “organismo cultural responsable de estimular la producción, promoción, difusión de las artes y organizar la educación artística en todo el territorio nacional” (INBA, s.f.). Dado que es una institución con una larga historia y labor a nivel nacional, me evocaré a ella a continuación.

La educación artística abarca las disciplinas de la música, el teatro, la danza y las artes plásticas y visuales. Cuenta con una gran oferta educativa en diversas disciplinas: Escuelas de Iniciación Artística (EIA), Centros Nacionales de Investigación, Documentación e Información (CENIDI), Centros de Educación Artística (CEDART) y por supuesto, las Escuelas Nacionales a nivel profesional. El INBA cuenta con seis escuelas profesionales de danza a lo largo del territorio nacional:

- 1) Academia de la Danza Mexicana
- 2) Centro de Investigación Coreográfica
- 3) Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea
- 4) Escuela Nacional de Danza Folklórica
- 5) Escuela Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello”
- 6) Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey

Por cuestiones metodológicas sobre la delimitación espacial de esta investigación, no tomaré en cuenta la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey. Así, quedan sólo cinco escuelas ubicadas en la Ciudad de México. Aunque ese número se reduce sólo a tres escuelas que imparten la licenciatura en danza folklórica mexicana o afín en la Ciudad de México:

- 1) Academia de la Danza Mexicana,
- 2) Escuela Nacional de Danza Folklórica y

3) Escuela Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello”

Su ubicación geográfica se muestra a continuación:

Gráfico 1. Ubicación de escuelas profesionales en la Ciudad de México



Fuente: Elaboración propia.

Este mapa es una prueba fehaciente de que las escuelas se encuentran ubicadas únicamente en ciertas zonas de la ciudad y que posiblemente influyen directamente en que el mercado de trabajo también esté localizado dentro de esas mismas zonas. A continuación, describiré rasgos característicos de la oferta educativa de cada escuela, así como un poco de historia acerca de su fundación.

a) Academia de la Danza Mexicana.

La Academia de la Danza Mexicana (ADM) se fundó en 1947 gracias a Guillermina Bravo y Ana Mérida “buscó constituirse como una institución educativa profesional cuyo quehacer académico y artístico se basara en el rescate, revalorización y difusión de las expresiones artísticas mexicanas” (SGEIA, s.f.). Plantea el encuentro entre las danzas tradicionales con nuevas corrientes artísticas. Sus objetivos principales son la valoración y difusión de las

manifestaciones de la danza, el arte y la cultura, visualizando que la difusión de sus trabajos tenga un alcance nacional e internacional. La ADM “se mantiene en una labor permanente de análisis, reflexión, adaptación y renovación de las estrategias didácticas utilizadas para garantizar una educación de calidad que esté abierta a las improntas estéticas, educativas, sociales y culturales del mundo actual” (SGEIA, s.f.).

La oferta educativa es la siguiente:

OFERTA EDUCATIVA	ESPECIFICACIONES
Licenciatura en Danza Clásica	Duración: 8 años
Licenciatura en Danza Contemporánea	Duración: 6 años
Licenciatura en Danza Popular Mexicana	Duración: 4 años
Licenciatura en Danza	Duración: 4 años

Los requisitos de ingreso son: edad de 17 a 23 años, tener coordinación psicomotriz y musicalidad, condición cardiovascular apropiada para el ejercicio físico de alto rendimiento, condición física saludable, actitud de compromiso y disciplina, hábito de lectura, hábitos alimenticios sanos, disponibilidad de horario extra clase, así como vocación e interés por la investigación. A lo largo de la carrera se proporciona a los estudiantes una formación basada en la investigación, para así poder resignificar el movimiento y tener fundamentos para poder realizar un proyecto escénico para el trabajo de titulación.

b) Escuela Nacional de Danza Folklórica

Se fundó en 1978. Pone énfasis en el método de enseñanza, mismo que se ha caracterizado por el respeto a los sistemas de expresión tradicionales para que sean adaptados a la enseñanza institucionalizada y “[...] tiene como fundamento el estudio de la tradición dancística, la lucha por la revalorización, conservación y enriquecimiento de la cultura nacional” (ENDF, s.f.).

La oferta educativa es la siguiente:

OFERTA EDUCATIVA	ESPECIFICACIONES
Licenciatura en Danza Folklórica ⁸⁰	Duración: 4 años

⁸⁰ Desde 2006.

El objetivo consiste en formar profesionales que dominen la interpretación, creación, enseñanza y difusión de la danza folklórica. Con un modelo pedagógico hacia la creación coreográfica, la coreológica, la pedagógica, la gestión cultural y la escenificación. Los requisitos de ingreso son: características morfológicas; habilidades psicomotrices, rítmica, retención y memorización de secuencias de movimiento corporal; hábito y constancia en la lectura reflexiva y crítica; interés en diferentes manifestaciones artísticas y culturales; e interés en la superación permanente en el campo de trabajo de la danza folklórica mexicana (ENDF, s.f.).

Ahora bien, esta institución señala un campo de trabajo específico en el que los egresados podrían acceder como:

- Intérprete en compañías profesionales
- Docente en instituciones públicas o privadas (en todos los niveles)
- Promotores y difusores de la cultura
- Investigadores en el área coreológica⁸¹
- Creadores independientes
- Realizador de elementos escénicos para la danza folklórica (vestuarista, maquillista)

c) Escuela Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello”

Esta escuela fue testigo del proceso de institucionalización de la danza profesional, ya que tiene como antecedente la fundación de la Escuela de Danza en 1932, pero fue hasta 1937 que obtuvo el nombre de Escuela Nacional de Danza bajo la dirección de Nellie Campobello. El objetivo institucional es “formar docentes comprometidos, críticos y reflexivos ante la realidad actual y futura, brindando una educación dancística de calidad que apoye al individuo en su formación cultural, estética y artística de modo que participe en el fomento, la promoción y la difusión de la danza en México y en el extranjero” (INBA, s.f.).

⁸¹ La coreología es una rama de la etnomusicología que estudia aspectos como: clasificación, origen, vestimenta, música y funciones de la danza.

La oferta educativa es la siguiente:

OFERTA EDUCATIVA	ESPECIFICACIONES
Licenciatura en Educación Dancística ⁸²	Duración: 4 años

El proyecto educativo de esta institución está orientado a la formación de profesores de danza “[...] capaces de dominar los aspectos técnicos, psicopedagógicos, artísticos y de investigación inherentes a los procesos educativos de la danza folklórica, contemporánea o española” (INBA, s.f.). De acuerdo con la explicación anterior, se pueden rescatar varios aspectos que están presentes en las tres escuelas:

- El interés por preservar y difundir las expresiones dancísticas del país.
- La escenificación de dichas expresiones dancísticas.
- El nivel de alcance que pretenden es nacional e internacional.
- La duración de la licenciatura es de 4 años (8 semestres).

Dentro del mercado de trabajo dancístico las ocupaciones que se enfatizarán en esta investigación serán: a) intérprete o ejecutante, y b) profesor. Respecto a la ocupación de intérprete o ejecutante, en la Ciudad de México hay diversas compañías con grandes trayectorias⁸³, pero será el Ballet Folklórico de México y el Ballet Danzariega a los que en esta investigación se haga referencia. Debido a los objetivos que plantean y a que actualmente, ambos representan las dos caras de la moneda, en la que el Ballet Folklórico de México representa esa parte “oficial” del gremio y el Ballet Danzariega la parte independiente y experimental.

3.5 El Ballet Folklórico de México.

El Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández⁸⁴ tiene una gran trayectoria en el país y es considerado embajador artístico de México, ya que, como se enuncia en su página oficial,

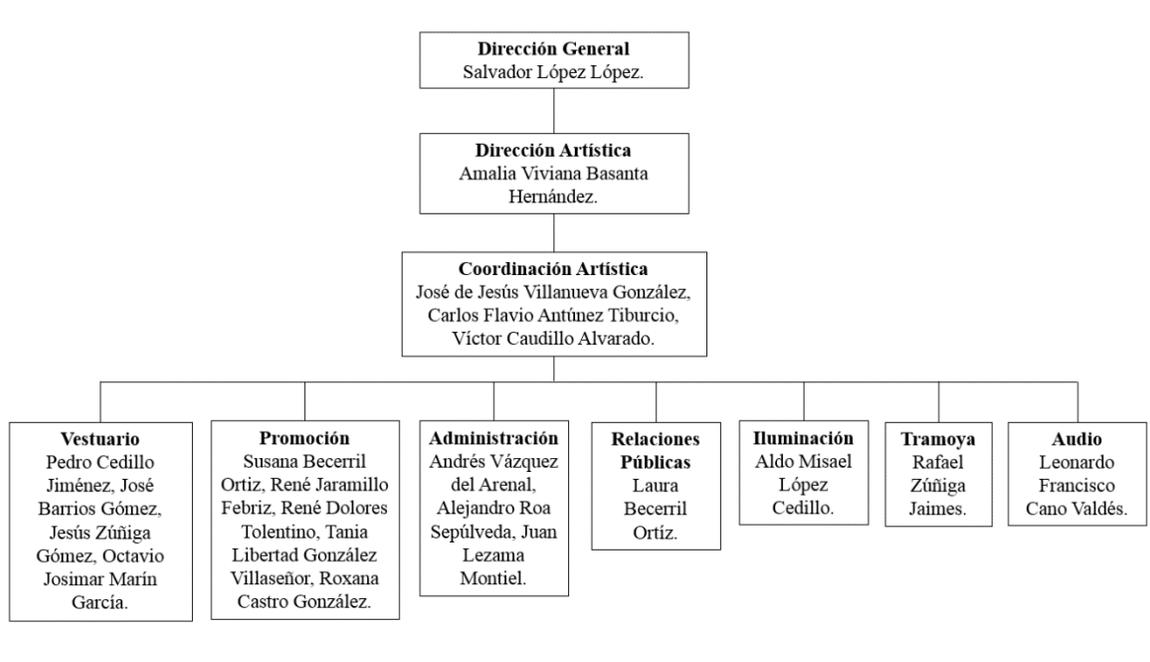
⁸² Con orientaciones en danza contemporánea, danza española y danza folklórica.

⁸³ Como la Compañía Nacional de Danza Folklórica, el Ballet Folklórico Nacional de México de Silvia Lozano y la Compañía Mexicana de Danza Folklórica, sólo por mencionar algunas.

⁸⁴ La profesora Amalia Hernández nació el 19 de septiembre de 1917 y falleció el 4 de noviembre de 2000.

es una organización emblemática de la danza folklórica mexicana. La estructura organizacional actual del Ballet⁸⁵ está establecida de la siguiente forma:

Esquema 3. Estructura organizacional del Ballet Folklórico de México



Fuente: Elaboración propia con base en información obtenida de la página oficial del Ballet Folklórico de México <https://www.balletfolkloricodemexico.com.mx/directorio-ballet-amalia-hernandez/>

De acuerdo con su estructura organizacional puede decirse que más de una tercera parte de las personas que la conforman son hombres y que la relación es vertical y jerárquica, es decir, que los puestos y las funciones que se desempeñan dentro de la organización son bastante claras. Por otra parte, no hacen mención del cuerpo de bailarines que acompañan al BFM, ni por nombre ni número total, es decir, que el reconocimiento para los ejecutantes es nulo si tomamos como referencia los “programas de mano” de los conciertos de música de cámara, sinfónicas, etc. en los que se incluyen todos los nombres de los ejecutantes.

El BFM está integrado por dos grupos, el “residente” que ofrece funciones dentro del territorio nacional y la “primera compañía” que es la que realiza funciones en el extranjero.

⁸⁵ La estructura organizacional que se muestra es del BFM en el ámbito profesional, es decir, del Ballet que realiza las presentaciones y espectáculos. Hago esta aclaración porque también existe el ámbito académico dentro del BFM, debido a que existe la Escuela del BFM.

También existe otro grupo que forma parte del Ballet, se llama “experimental” y aunque no es oficial funge como filtro, ya que de ahí salen bailarines para integrarse a los otros dos grupos. Los bailarines profesionales que ofrecen su fuerza de trabajo en el mercado, se encuentran mediados por relaciones jerárquicas, tanto con los directivos como con los mismos compañeros⁸⁶. Podría identificarse al Ballet Folklórico de México como un sitio que configura relaciones de poder en torno a las actividades establecidas que cada trabajador realiza. La adscripción a un nivel o lugar en la estructura organizacional confiere de un determinado poder a quien se le asigna.

Por otra parte, en cuanto a las modalidades de acceso al mercado de trabajo se basan en aprobar las audiciones, mismas que son convocadas por el propio BFM anualmente. En las que los aspirantes deben demostrar que tienen habilidades para desempeñar las actividades profesionales de alto rendimiento, cumplir con requisitos específicos como cierta fisionomía, a decir, una estatura mínima de 1.68 en mujeres y 1.80 en hombres, tener entre 18 y 32 años, tener complexión delgada, formación en danza (ya sea en danza folklórica mexicana, clásica o contemporánea), un alto nivel de interpretación, así como tener disponibilidad de tiempo completo. Entrar en el BFM representa una gran oportunidad para los bailarines que desean construir una carrera profesional en el ámbito dancístico debido a que, *estar dentro* se considera como un gran logro, dando reconocimiento y reputación dentro del sector dancístico⁸⁷.

El BFM ha adquirido gran reconocimiento frente a la sociedad a través del tiempo, ya que tiene 67 años de trayectoria ininterrumpida, se presentan dos veces por semana (cada miércoles y domingo) en el Palacio de Bellas Artes y además, es considerado un ícono de la danza folklórica mexicana dentro y fuera de nuestro país.

⁸⁶ Con los compañeros porque dentro del BFM hay distintos puestos de trabajo que determinan salarios diferenciados por su posición en la estructura jerárquica.

⁸⁷ En el capítulo cuatro se verá a detalle la configuración de la figura de ejecutante dentro del BFM con ayuda de los testimonios de las personas entrevistadas.

3.6 El Ballet Danzariega.

Danzariega es un proyecto independiente de danza folklórica mexicana experimental que nace en el año 2001 y ya con 18 años de trayectoria ininterrumpida se considera como grupo pionero en el folklor expandido. La compañía es dirigida por la profesora Paula Herrera.

El objetivo del Ballet va encaminado a “[...] la construcción y búsqueda colectiva de un carácter corporal-escénico que dé al lenguaje de la danza folklórica mexicana un discurso y tratamiento contemporáneo” (Recuperado de https://www.facebook.com/pg/Danzariegafolkx/about/?ref=page_internal).

El elenco está conformado en su gran mayoría por mujeres: Ana Gabriela Martínez, Angélica Sánchez, Atzin Ramírez, Claudia Sotelo, Elisa Barajas, Julieta Miranda, María de la Luz Herrera, Merary Vieyra, Norma Aguilera, Rebeca Jerónimo, Samantha Contreras y Juan Carlos Palma. Quienes forman parte de las diferentes comisiones que permiten el buen funcionamiento del ballet, a decir: comisión de administración, comisión de producción, comisión de gestión, comisión de difusión, comisión “creciendo juntas” sobre formación continua y comisión de investigación. Es decir, que cada integrante tiene una función específica dentro de la organización, que desde el año 2008 es una asociación civil. Además, al ser una compañía independiente, la forma de financiamiento es también independiente.

Han presentado su trabajo en distintos escenarios como: Foro Cultural San Simón ABJ, Centro Cultural Tlatelolco, Teatro de la Ciudad, Teatro de arte dramático “La Capilla”, Centro Cultural “El Hormiguero”, entre muchos otros. Sus últimas producciones se llaman “El fluir del laberinto” y “Sonares” en las que abordan problemáticas del México contemporáneo desde la danza folklórica mexicana (temporada octubre-diciembre 2019).

Se han postulado en la Convocatoria Artes Escénicas 2020 para poder ser parte de la programación de artes escénicas y presentar su trabajo en algún teatro de la Ciudad de México. Lo más respetable de Danzariega es que es un proyecto que está abierto a crear espacios de diálogo y análisis a través de la danza, y como prueba está que participaron en la mesa 10 “Reflexiones desde el trabajo” del III Coloquio de Danza y Filosofía “Cuerpos en

resistencia. Campos de acción en movimiento” organizado por el colectivo *Giroscopio: cuerpos, comunidades, cuestionamientos*.

Ahora bien, para cerrar éste capítulo, es imprescindible comprender el papel de lo histórico en la conformación de la danza folklórica mexicana y las decisiones políticas que la han permeado, desde la incorporación de símbolos mexicanos en eventos populares en la década de 1920, pasando por los inicios de la escenificación de *lo mexicano* dirigido al público extranjero, la profesionalización de la danza folklórica mexicana que se llevó a cabo entre la década de 1930 y 1940 con la creación de escuelas y su inevitable ubicación en el centro del país, así como las producciones artísticas definidas como *ballet folklórico* que empezaron a gestarse a partir de la década de 1950. Y que, contrario a lo que se piensa, el título de licenciatura en danza folklórica mexicana se le otorgó *apenas* a inicios del presente siglo.

Por otra parte, es valiosísimo entender que las decisiones gubernamentales que se tomaron para la creación de lo que hoy conocemos como danza folklórica siempre estuvieron permeadas por un discurso nacionalista que hasta hoy impera. Por lo que, se contribuyó a reforzar el ámbito académico (con la creación de escuelas profesionales) pero no se prestó la misma atención al mercado de trabajo en el que se insertarían los egresados, mismo que en la actualidad es débil, pues no hay correspondencia entre la oferta y la demanda; y que, además, genera y reproduce condiciones laborales precarias.

El trasfondo político en la conformación de la danza folklórica mexicana y el mercado de trabajo que ésta ha generado es crucial para que los trabajadores dancísticos (ejecutantes, docentes) generen una crítica ante las condiciones en las que desarrollan su actividad, a decir, relación contractual, salario, seguridad social, lugar de trabajo y jornada laboral. Partiendo de que el mercado laboral de la danza folklórica mexicana en la Ciudad de México es generador de oportunidades limitadas y que, además, hay un claro déficit en el tema de derechos, se deberán generar acciones para lograr cambios desde el mismo gremio dancístico.

Capítulo 4. La comunidad dancística: entre el amor y la desprotección laboral.

*La adición de los miedos nunca fue buena consejera,
ni para la reflexión ni para la acción.*

Robert Castel

El mercado de trabajo de la danza folklórica mexicana y el conjunto de relaciones laborales que se tejen en su interior son heterogéneos como se verá a continuación. Este capítulo está dedicado a reconstruir la dimensión subjetiva de siete informantes que laboran dentro del sector dancístico en la Ciudad de México, principalmente como ejecutantes y docentes. Las ocupaciones que aquí se mostrarán no abarcan el espectro total de las que puede haber dentro de este sector, pero los informantes con los que se tuvo contacto coincidieron con dichas ocupaciones.

4.1 Estrategia metodológica.

La unidad de estudio de esta investigación es el mercado de trabajo de danza folklórica mexicana en la Ciudad de México y la unidad de análisis son los trabajadores dancísticos. El acercamiento a la unidad de análisis se realizó con la convicción de poder interpretar las perspectivas y experiencias de los trabajadores dancísticos.

En un principio, la articulación entre los temas de danza, trabajo y ciudadanía se contempló a través de los testimonios recabados de ciertos informantes clave del sector dancístico. La unidad de análisis se dividió en tres perfiles: a) ejecutante, b) promotor/gestor y c) docente. Sin embargo, únicamente se pudo tener contacto con dos figuras clave, ejecutante y docente, a través de la técnica bola de nieve o cadena, “[...] en donde se identifican los casos de interés a partir de alguien que conozca a alguien que puede resultar un buen candidato para participar” (Martínez-Salgado, 2011, p. 616).

Para hacer una lectura transversal de estas dos figuras clave, se diseñaron dos instrumentos. Un cuestionario con preguntas cerradas y una guía de entrevista, cuyas preguntas intentan rescatar empíricamente las especificidades de cada uno de los perfiles y cómo cada uno de ellos interpretan su situación. La división en dos perfiles se realizó con fines metodológicos y para obtener información más detallada; con los perfiles no pretendo codificar ocupaciones, sino caracterizar la situación laboral en las distintas áreas del sector dancístico. La diversidad de ocupaciones dentro del sector dancístico mexicano no se agota en los dos perfiles

señalados en esta investigación, estos pretenden ser una *punta de lanza* para comprender la complejidad de la situación laboral del gremio. Es decir, siguiendo el planteamiento de Torres, se pretende que la orientación de ciertos estudios laborales esté enfocada en reconstruir lo social desde lo micro, “[...] la construcción de múltiples mediaciones entre las experiencias individuales, las normas institucionales, y las creencias más generales sobre el trabajo predominantes de cada época” (Páramo, 2006, p. 213).

Ahora bien, la aplicación de los instrumentos de investigación se realizó entre el 19 de junio y el 15 de julio del 2019 a un total de siete informantes, dos ejecutantes y cinco docentes. Se diseñaron dos instrumentos de investigación para recabar la mayor cantidad de información posible y no perder ningún detalle. Cada informante contestó el cuestionario de forma privada porque se tocaban temas más personales y así se buscó no intimidar o incomodar a los entrevistados; y posteriormente se llevó a cabo la entrevista. Todas las entrevistas fueron grabadas. Por lo que, posteriormente, se realizó la transcripción de cada entrevista y su codificación correspondiente con ayuda de NVivo, un paquete de software informático de análisis de datos cualitativos. Así, se logró obtener un gráfico con las palabras más frecuentes en las entrevistas y un libro de códigos que fueron indispensables para el análisis de información (Ver anexo A y B).

Los ejecutantes y los docentes son dos figuras clave en el sector dancístico porque representan a actores que han facilitado la tarea de compartir y reproducir la cultura y la identidad mexicana a la población a través de la danza folklórica mexicana. A continuación, se muestran los datos generales de los informantes que accedieron a dar su testimonio, para garantizar el anonimato se utilizaron pseudónimos para referirnos a ellos:

Informante	Edad	Ocupación	Adscripción actual
Enrique	32	Ejecutante	BFM
Sofía	31	Ejecutante	BFM
Raúl	19	Docente	UNAM
Paloma	42	Docente	Preescolar, Primaria
Ángela	34	Docente	Secundaria
Dalia	41	Docente	BFM
María	42	Docente	ADM

Los criterios de selección de los informantes se hicieron por accesibilidad. Al inicio se tuvo contacto únicamente con dos informantes (Enrique y Paloma) y posteriormente, se utilizó la técnica llamada bola de nieve o cadena, en la que, dichos informantes me contactaron con sus conocidos y así se obtuvo el contacto del resto de informantes.

Enrique tiene 32 años, es soltero y no tiene hijos. Trabaja como bailarín ejecutante en la primera compañía del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández y, además, dirige su propio grupo de danza folklórica. Estudió la licenciatura en Derecho en la UNAM pero no se tituló. Decidió dedicarse a la danza folklórica mexicana, tiene una formación no formal porque no ha estudiado danza profesionalmente.

Sofía tiene 31 años, es soltera y tiene un hijo. Trabaja como primera bailarina en la primera compañía del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández. Estudió la licenciatura en danza contemporánea en la Escuela Estatal de Danza de San Luis Potosí, un diplomado en coreografía por el Centro de las Artes de San Luis Potosí-INBA-SEP y otro diplomado semipresencial para el apoyo en la enseñanza de las artes en la educación básica por el Centro de las Artes de San Luis Potosí-CONACULTA-CENART.

Raúl tiene 19 años, es soltero y estudia el cuarto semestre de la licenciatura en danza folklórica en la Escuela Nacional de Danza Folklórica Mexicana. Trabaja como docente en los talleres libres de la UNAM.

Paloma tiene 42 años, es soltera y no tiene hijos. Tiene una licenciatura en Antropología Física por la ENAH. Estudió la carrera de intérprete de danza mexicana en la Academia de la Danza Mexicana y la carrera de bailarín de danza folklórica en la Escuela del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández, que no eran consideradas licenciaturas al momento de cursarlas. Como formación adicional tiene un diplomado en etnocoreología en la Escuela Nacional de Danza Folklórica Mexicana y una especialidad en estudios del movimiento en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. Trabaja como docente de expresión corporal en preescolar y primaria. Tiene tres trabajos simultáneos más.

Ángela tiene 34 años, está casada y tiene una hija. Estudió 3 años la carrera de bailarín en la Escuela Nacional de Danza Folklórica Mexicana (lo equivalente a la preparatoria). Tiene la licenciatura en danza folklórica mexicana en la Escuela Superior de Danza C'Acatl, Puebla

y tiene una maestría en educación básica en la UPN. Trabaja como docente en una secundaria de la SEP y también en una licenciatura en danza folklórica mexicana a nivel estatal en el Estado de México.

Dalia tiene 41 años, es soltera y tiene dos hijas. Estudió 8 años la carrera de ejecutante de danza clásica en la Escuela Nacional de Danza Clásica. Trabaja como docente en el Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández, tanto en el área académica como en la profesional.

María tiene 42 años, es divorciada y tiene dos hijos. Estudió la carrera de intérprete de danza de concierto en la Academia de la Danza Mexicana y tiene una maestría cursada en línea en educación y docencia por la Universidad de La Rioja, España. Trabaja como docente en la Academia de la Danza Mexicana.

4.2 Presentación de resultados.

Para mantener la lógica y el hilo conductor de los testimonios, la forma en la que se expondrá la información recabada se hará de la misma forma en la que se realizó la aplicación de las entrevistas, es decir, en cinco partes (Ver anexo D). A decir:

- Antecedentes
- Trayectoria laboral
- Construcción de ciudadanía
- Relaciones laborales
- Perspectivas a futuro

Antecedentes.

Es imprescindible tener en cuenta el contexto y los acontecimientos previos a tomar la decisión de tener una formación profesional en danza. Por lo que, en este apartado se buscará dar cuenta de las perspectivas que tienen los entrevistados sobre danza folklórica mexicana, la formación académica y las perspectivas de lo laboral en el sector dancístico. Son variadas las formas en las que alguien puede interesarse en practicar alguna actividad, así como la edad en que entran en contacto con ella y el apoyo familiar que reciben y más aún en el contexto mexicano.

El significado que los entrevistados le dan a la danza folklórica mexicana lo relacionan con la concepción que tienen sobre la identidad, las raíces, las tradiciones y las costumbres del pueblo mexicano. También lo relacionan con la forma contemporánea más conocida de entender la danza folklórica, lo relacionan con un espectáculo de folklor, un ballet. Los significados más personales no se hacen esperar:

Para mí la danza folklórica también siempre ha sido una salvación, siempre que he tenido dificultades personales, la danza siempre ha sido mi paracaídas y siempre me ha sacado adelante. (Ángela)

Las perspectivas y valoraciones que construimos a lo largo de nuestras vidas corresponden a las experiencias que vivimos, por ello, el primer acercamiento a la danza y el apoyo familiar son reveladores, en tanto que, permean la decisión de dedicarse profesionalmente a la danza. El primer acercamiento generalmente se da a temprana edad entre los 5 y 12 años por influencias familiares, de amistad y de profesores, o porque vieron algún espectáculo en la televisión o vieron a un grupo de danza bailar.

En el mejor de los casos los padres son cercanos al ámbito dancístico y a las artes, así que están abiertos a que los hijos decidan qué actividades realizar y los apoyan, pero hay muchos más que no piensan de forma similar. Situación que tiene que ver con la manera en que como sociedad mexicana vemos a los trabajadores dancísticos:

Yo creo que ni siquiera como trabajadores, o sea, decir un trabajador de la danza es algo que sólo los que hacemos danza, y no todos, pensamos que existimos. Pienso que incluso la mayoría no piensa que es un trabajo, ¿no? (Paloma)

Es una profesión relativamente nueva debido a que las licenciaturas en danza folklórica mexicana⁸⁸ apenas *nacieron* a inicios de este siglo, aunque el concepto de folklor mexicano lleva funcionando desde la época posrevolucionaria. Entonces se ha normalizado el hecho de que hay gente que baila y/o enseña danza folklórica mexicana sin recibir pago alguno, a pesar de que actualmente cuentan con un título equivalente al de un abogado o un psicólogo, por poner un ejemplo. Los entrevistados coinciden en que:

⁸⁸ Como se mencionó en el tercer capítulo, antes no recibían el nombre de licenciaturas.

Hay incredulidad de la gente que está ajena al medio dancístico, al arte incluso, hay incredulidad de que hayamos personas que podamos vivir de esto. (Sofía)

Parte de este desconocimiento viene de la formación escolar básica, pues las materias de artes o artísticas se relegan a unas cuantas horas a la semana, no cuentan con libros de texto y el pensamiento general es que es *la materia de relleno* o que es *una extensión del recreo*. No existe un impulso real para mejorar la concepción que se tiene de las artes y a la cultura, en general. Y además, a la danza folklórica mexicana se le concibe de forma distinta que a otras disciplinas dancísticas como el ballet clásico o el contemporáneo, en un status diferente:

... al momento de decir que soy bailarina de folklor creo que el status cae muchísimo... tienen a los bailarines clásicos en un nivel o en un status mayor que a los folklóricos, precisamente porque a la danza folklórica no se le ha dado la importancia que tiene educativamente... (Sofía)

Las condiciones parecen estar en contra de quienes deciden dedicar su vida a las artes y en este sentido, a la danza. Y no sólo en forma de *hobbie* como coloquialmente se conoce el bailar o enseñar danza folklórica mexicana sino al momento estudiar profesionalmente esa disciplina. En el sector de la danza folklórica mexicana sucede algo excepcional y es que, para entrar al campo laboral como bailarín no es necesario tener estudios profesionales equivalentes a una licenciatura. Sucede lo contrario cuando alguien quiere desempeñarse como docente:

... las carreras lo que hacen es que, en general, dotan de muchas herramientas a quienes cursan las carreras. Entonces quienes tienen una formación fuera de las escuelas o no formal, básicamente es una formación corporal, y a mí me parece que para ser maestro se necesita más que una formación sólo en el cuerpo, o sea que sí necesitas saber repertorio y técnica, pero que no es suficiente. Luego también pienso que hay maestros muy buenos que la práctica los ha hecho muy buenos... (Paloma)

Sin demeritar la ocupación de ejecutante y docente, lamentablemente el título de una licenciatura en danza folklórica no garantiza el éxito laboral, pero resulta ser determinante al momento de entrar al campo laboral:

... yo pensaba que era un poco más fácil estar ahí, me di cuenta que no, que sí necesitaba algo más que simplemente las ganas de querer ir. (Enrique)

Partiendo de lo anterior, si no se les reconoce como trabajadores y la gente no valora el trabajo que realizan, la pregunta más lógica podría ser: ¿Por qué siguen ahí? Las motivaciones y expectativas de quienes deciden dedicar cuerpo y alma a la danza son variables. Hay quienes se adentraron en el mundo de la danza por la única y sencilla razón de querer bailar, otros que en el camino descubren que estudiar danza es algo más que bailar y otros tantos que encuentran su vocación en la danza a pesar de las condicionantes salariales⁸⁹.

Algo en lo que todos los informantes concuerdan es que, al tener contacto con el arte las personas se vuelven más sensibles y es posible generar relaciones distintas. Generando así, que los mismos artistas se conciban como *diferentes* al resto de la población:

... el hecho de estar en contacto con el arte te convierte en una persona más sensible, te das cuenta de muchas cosas que el común de las personas no puede darse cuenta por esa misma falta de sensibilidad... (Dalia)

Situación que se ubica dentro de las ventajas de poder trabajar en el sector de la danza folklórica, aunque es indudable que la mayor ventaja es que pueden dedicarse a lo que realmente les apasiona. Sin embargo, las desventajas salariales y el que no se reconozcan como trabajadores priman por sobre otras. En el sector dancístico la producción del valor de la mercancía no se define por las horas trabajadas, el pago que reciben no corresponde con el trabajo que realizan⁹⁰ y el tiempo que le dedican, no importa si son ejecutantes o docentes, esta realidad aplica para ambas ocupaciones.

Hay dos aspectos que están sumamente ligados a lo laboral del sector dancístico: la meritocracia y la fisionomía en la ocupación de ejecutante. Las habilidades dancísticas se llegan a poner en juego cuando existen actitudes de favoritismo por parte de los directivos:

⁸⁹ Situación que se aleja de la concepción de *trabajo alienado* bajo el modo de producción capitalista, en el que el trabajo es visto como forzado y no deseado. En cambio, en las ocupaciones dancísticas el trabajo es voluntario e incluye una decisión bajo la forma de vocación.

⁹⁰ Como se mencionó en el primer capítulo, debe tenerse en cuenta la especificidad que se da en la producción dancística, donde coexiste el trabajo que precede (ensayos), el trabajo simultáneo (espectáculo) y el trabajo que sucede.

... pero es una meritocracia ni siquiera tan meritosa... es más bien una lógica de palancas... (Paloma)

Situación que resulta ser una réplica de la economía globalizada, que genera y reproduce un ambiente de competitividad muy marcado dentro de las compañías, lo que también provoca un sentimiento de lejanía entre los bailarines. Es un círculo vicioso en el que se exagera y premia la parte de la fisionomía en las compañías de renombre de la Ciudad de México, que tienen como requerimiento tener ciertas características físicas para poder ingresar:

... en el Ballet Folklórico de México sí hay un estándar de altura. Las mujeres más de 1.68, los hombres más de 1.80, debes ser delgado, debes ser de facciones simétricas, de preferencias pues morenos... pero sí es importante el perfil, la estatura y la complexión, debes ser delgado y alto de preferencia, ¿no? hay gente de menor estatura, pero realmente pueden ser muy buenos pero no hacen mucho porque pues no pueden meter una chiquita entre muchas altas, entonces pues no, no checa. (Sofía)

Con esto el propio Ballet tiene cierta presencia en el mercado de trabajo debido a que selecciona a sus integrantes por medio de audiciones y requerimientos muy estrictos. Pero además, puede ser un tema sensible para muchas personas que técnicamente son buenas en su trabajo pero tienen la limitante de la estatura. Hecho contrastante teniendo en cuenta que, según datos del IMCO, la estatura promedio de los mexicanos es de 1.58 en mujeres y 1.64 en hombres. Lo que genera relaciones de poder consolidadas y reforzadas al interior del mercado de trabajo, donde sólo una pequeña élite de ejecutantes pueden aspirar a ser parte del Ballet Folklórico de México. A su vez, también hay conciencia de que la parte estética prima en esta profesión y que el producto que se le vende al público debe de tener calidad por encima de muchas otras cosas:

... para mí el escenario y el público son sagrados... (Ángela)

Ahora bien, al inicio de la investigación se tenía la idea preconcebida de que en el sector de la danza había una fuerte presencia de segregación por género, pero gracias a los testimonios

de los informantes se constató que no era así⁹¹. Lo que existe es una fuerte definición de los roles por género, pero únicamente en el escenario:

... en escena los hombres son claramente siempre guapos, varoniles, valientes, fuertes, decididos y las mujeres son siempre bonitas, tímidas y coquetas... entonces me parece que esos estereotipos de género están tan puestos en escena...en la lógica del funcionamiento que entonces traspasan la escena y están permeando todos los ambientes del folklor. (Paloma)

Por otra parte, un hallazgo revelador que estuvo presente al momento de hacer el análisis de datos fue la aparición de dos temas notorios que determinan en ciertos aspectos el que una persona pueda trabajar en este sector: la maternidad y la migración. En la ocupación de ejecutante la mujer tiene una posición desfavorecida al momento de decidir formar una familia y tener hijos. Hay experiencias contrastantes:

Hay un cambio muy grande en mí como persona y como bailarina antes de ser mamá y después de ser mamá, creo que ese punto es decisivo en mi vida y me ayudó a crecer muchísimo profesionalmente. Entendí la danza diferente, entendí la vida diferente. (Sofía)

Y por otra parte, además de estar cumpliendo una doble jornada al atender a su familia, también se verá afectada la fisionomía de la ejecutante:

... afrontar la parte de dejar de bailar pues fue paulatino, después de mis dos embarazos ya la espalda no te da, ya la cabeza tampoco entre chamacos, tareas, la bailada, entonces como que vas asumiendo que ya es tiempo de irte, de ir dejándolo... (María)

En esta ocupación es determinante la decisión de tener o no tener hijos. Aunado a que, dos de los informantes no estudiaron en la Ciudad de México: Ángela en Puebla y Sofía en San Luis Potosí. El aspecto migratorio se hizo presente al momento de ingresar al campo laboral pues las oportunidades y la probabilidad de éxito para ambas fueron mayores en la Ciudad de México. La centralización de escuelas profesionales de danza en el centro del país

⁹¹ Tampoco consideraron que hubiera segregación por género en cuanto a la remuneración que perciben.

determina también la centralización del mercado laboral, provocando que personas de otros estados de la República Mexicana se desplacen para trabajar.

Trayectoria laboral.

En este apartado se tocarán temas sobre los empleos relacionados con la danza que los entrevistados han tenido y el tema de la multiactividad. La relación entre los empleos que han tenido es total, es decir, que hay una constante en que todos los empleos han tenido que ver con la danza, ya sea como ejecutantes, docentes, promotores o freelancers.

Hay una brecha corta entre tener un empleo remunerado y no remunerado, la temporalidad y la formalidad del empleo. Para Sofía, Ángela y Raúl el primer empleo remunerado fue impartiendo clases, en escuelas privadas y en academias de baile; por otra parte, Paloma, Dalia y María se insertaron al mercado laboral en empleos más formales, en tanto que la temporalidad de ese empleo duró años, 10, 17 y 18 años, respectivamente. No pasó lo mismo con Enrique porque su primer trabajo relacionado con la danza fue no remunerado, bailando en un grupo.

Ahora bien, los empleos actuales de los siete informantes son variados. Sofía, Raúl y María cuentan únicamente con un empleo. Enrique, Ángela y Dalia tienen dos empleos y Paloma tiene cuatro empleos. A pesar de que actualmente no todos tienen empleos simultáneos, todos declararon que alguna vez en sus vidas lo habían hecho:

... sí es necesario tener por lo menos dos empleos porque no es suficiente. (María)

La relación entre los empleos simultáneos es total, realizan actividades dentro del ámbito dancístico. Teniendo en cuenta que los entrevistados trabajan de lo que realmente les apasiona, monetariamente no les alcanza porque regularmente los empleos son temporales. En la docencia:

... siempre trabajamos por horas... entonces siempre hay que tener un montón de trabajos. (Paloma)

Entonces, las principales razones por las que tienen o han llegado a tener empleos simultáneos son las económicas. La remuneración es mala y además, la corta temporalidad de este tipo de empleos es una situación constante. Un ejemplo fehaciente que representa la

multiactividad en el campo dancístico es el testimonio de Paloma. Actualmente ella tiene cuatro empleos, un empleo principal como docente en un kínder y en una primaria; sin embargo, también dirige su propio Ballet, da clases de folklor tradicional en una escuela privada, es parte de un colectivo de maestros que hacen formación para maestros y además, tiene proyectos esporádicos pero siempre relacionados con la danza. Es un caso excepcional porque ella misma dice:

... lo que yo creo es que mis metas no son económicas, ¿no? entonces yo creo que todo lo que hago contribuye porque mis metas son más ideológicas... (Paloma)

Situación que no sucede con el resto de los testimonios, ya que, consideran que sus metas están cubiertas pero sólo en el ámbito del desarrollo personal, no en lo económico. Con ello, se comprueba que la producción dancística sigue la dinámica de flexibilización y precarización de las condiciones laborales de los trabajadores dancísticos para poder funcionar.

Construcción de ciudadanía.

Siguiendo la propuesta de Arnulfo Arteaga García⁹², para entender el resultado inherente de la construcción social de la ciudadanía desde los lugares de trabajo⁹³, es necesario concebir la deconstrucción del sujeto de la producción en dimensiones: actor social, actor económico y actor político (Arteaga, 2012, p. 22). Proceso en el que la condición ciudadana de los trabajadores se construye, se forma y se constituye en los lugares de trabajo. Porque, de acuerdo con Marx, no sólo el ser humano es capaz de transformar la naturaleza sino que al hacerlo se está transformando así mismo.

Así, este apartado retomará la deconstrucción de esas tres dimensiones del trabajador en los lugares de trabajo del ámbito dancístico, lugares que pueden ser los salones de ensayo, escenarios y salones de clase.

⁹² Véase capítulo dos.

⁹³ “Admitiendo que el trabajo como fuente de creación de ciudadanía no agota las múltiples fuentes y expresiones de esta última [...]” (Arteaga, 2012, p. 15).

a) Actor social.

Se presentará la construcción de las dimensiones (tres actores) del trabajador dancístico, entendido como sujeto productivo; veremos cómo se definen desde el interior del gremio. Para comenzar, la construcción del concepto *actor social* es la más consistente, en el sentido de que se crean interrelaciones específicas y funcionales. Se tiene un lenguaje técnico muy marcado, tanto de las partes del cuerpo como de los pasos, sean estos de folklor o de clásico.

El lugar de trabajo es distinto dependiendo de la ocupación; el lugar de trabajo de Enrique y Sofía coincide pues se encuentra en las instalaciones de la Escuela del Ballet Folklórico de Amalia Hernández y describen los salones de ensayo como salones muy amplios, limpios y suficientes para las actividades que realizan, tienen duela, espejos y barras.

El escenario del lugar de trabajo cambia para aquellos que se dedican a la docencia. En las escuelas profesionales como en la Escuela del Ballet Folklórico de Amalia Hernández donde trabaja Dalia, la Academia de la Danza Mexicana donde trabaja María y la Escuela de Bellas Artes de Amecameca donde trabaja Ángela, los lugares de trabajo son profesionales y las condiciones son aptas para desarrollar exitosamente sus clases, que pueden traducirse como ventajas de esos lugares de trabajo. Sin embargo, en el caso de Ángela y Paloma las cosas son distintas. Ángela trabaja impartiendo clases de danza en una secundaria pública:

... en un espacio que está entre un laboratorio y el edificio de biblioteca nos pusieron un (sic) techumbre y entonces ahí trabajamos, pero pues son grupos de 35 en un espacio bien pequeño... no nos podemos por ejemplo revolver, hacer ejercicios en el piso, no los puedo hacer porque pues es pavimento, hay polvo. Barras, espejos, duela, obvio no. (Ángela)

Y en el caso de Paloma que trabaja en una escuela privada dando clases a niños de kínder:

Ahora está muy mal porque hubo muchos más niños y me quitaron mi salón de danza... mi salón de danza tenía laminado, no duela pues, pero laminado y espejos, y era un salón amplio. Ahora estoy en un salón que es un poco más chico y es de piso frío, como de mosaico, que está ventilado y tiene luz y tengo sonido... digamos que todo lo demás es adecuado excepto por el piso. (Paloma)

La situación se repitió en el caso de Ángela y Paloma, para la educación básica las artes no son prioritarias y por lo tanto, no se les asignan lugares adecuados. Dicha situación se convierte en una desventaja para las docentes que se desempeñan en lugares de trabajo como las escuelas de educación básica.

Ahora bien, para la ocupación de ejecutante, la jornada laboral difiere de la de docente. Enrique y Sofía tienen los lunes y sábados como días libres, debido a que el resto de los días ensayan (martes, jueves, viernes) y tienen presentaciones (miércoles, domingos). Tienen diversas actividades porque los días de ensayo son diferentes a los días de presentación; al ser parte de la primera compañía del Ballet los ensayos duran 4 horas y media (de 10:30am a 3pm) y los días de presentación son variables, pueden durar entre 5 horas y 2 horas, dependiendo si tienen ensayos previos antes de la función o sólo van a dar función. Sus horarios no son fijos.

En el caso de la jornada laboral de los docentes, podría decirse que es más fija ya que deben cumplir horarios escolares, ya sea por la mañana o por la tarde. Regularmente tienen los sábados y domingos como días libres. En promedio trabajan 5 o 6 horas por día, a excepción de Raúl que sólo trabaja 3 horas los lunes y el resto de los días estudia, y de Ángela que trabaja 9 horas al día.

En el caso de los ejecutantes, el ambiente de trabajo generalmente lo describen como complicado y egocéntrico, precisamente por la competitividad que se vive dentro del Ballet y que se exagera si eres un nuevo integrante:

...antes se hacían cosas como mojar los zapatos, esconder la ropa de la gente nueva, echarlo a la cisterna de Bellas Artes o echarles pica pica en el vestuario... a mí solo me tocó una vez que me escondieran mis zapatos y ya no salí a bailar una cosa... pero había cosas más feas, a mí solo me tocó eso. (Sofía)

Es una situación paradójica pues, es difícil ingresar al Ballet y esa élite que logra superar las audiciones y los requerimientos tendría que estar reproduciendo actitudes de solidaridad, pero lo único que está presente (una vez más) son las actitudes de competencia, bullying, favoritismo y una concepción de que el talento es sinónimo de amenaza. Situación que se magnifica por el hecho de que se generan figuras o nombramientos al interior del Ballet que significan diferencias en tanto a salario y respeto por parte de los otros. Algunos nombramientos son que los ejecutantes pueden ser solistas, cuerpo de baile o suplentes,

generando así, categorías o niveles entre los mismos. En cambio, el ambiente de trabajo para los docentes es más formal, cordial y respetuoso, que, indudablemente es una influencia de la estructura jerárquica de la organización en la actividad específica dentro de la danza.

La estructura organizacional en la que están inmersos los trabajadores dancísticos, ya sea como ejecutantes o como docentes, es vertical y perfectamente estructurada. Lo que repercute en que la movilidad en el empleo sea sumamente cerrada, es decir, que no se puede llegar a tener crecimientos muy grandes porque los puestos están definidos.

Los materiales y ropa de trabajo que se requiere en este tipo de ocupaciones difieren a lo que se podría utilizar en una fábrica o en una oficina, evidentemente. No se habla como tal de un uniforme de trabajo. Los ejecutantes suelen utilizar:

... zapatillas de ballet de media punta, zapatos de folklor, leotardo, mallas, ropa de trabajo cómoda para la clase, para que se vea el trabajo de piernas y de espalda. No puedo ir con pants y con sudadera, lo ideal es usar leotardo, mallas, calentadores.

(Sofía)

Como materiales de trabajo los docentes suelen utilizar una computadora, cables y quizás un tambor para marcar el pulso. Además, utilizan:

... ropa cómoda. Yo por lo general utilizo esta parte de ropa deportiva, leggings, blusitas igual de estas para hacer ejercicio y tenis, es como lo más cómodo. (Dalia)

En cuanto al tema de las actualizaciones en el empleo ocurre algo interesante. Con los ejecutantes no suele haber, sus jefes no les exigen actualizaciones porque ellos consideran que:

... no hay creación, no hay innovación, todo te lo da el coreógrafo, todo está hecho ya. Lo único que haces es reproducir la obra de una persona que sí fue creadora...

(Sofía)

No les exigen tener algún tipo de actualizaciones, tampoco les ofrecen o facilitan el acceso a las mismas. Con los docentes es distinto, a la única que por parte de la institución le ofrecen actualizaciones es a María, en la Academia de la Danza Mexicana y al resto no les exigen, pero consideran que por su cuenta es necesario actualizarse constantemente. A pesar de que esta situación va en contra de lo que dice la Ley Federal del Trabajo en el artículo 153-A:

Los patrones tienen la obligación de proporcionar a todos los trabajadores, y éstos a recibir, la capacitación o el adiestramiento en su trabajo que le permita elevar su nivel de vida, su competencia laboral y su productividad, conforme a los planes y

programas formulados, de común acuerdo, por el patrón y el sindicato o la mayoría de sus trabajadores (Ley Federal del Trabajo, 1970, art. 153-A).

La situación antes descrita está ligada con el tipo de contrato que cuentan en su empleo actual. Como ejecutantes del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández, Enrique y Sofía tienen un contrato de becarios, no es un contrato laboral formal a pesar de que ambos ya llevan siete años laborando para el Ballet:

... tiene fecha de inicio y no tiene fecha de fin y firmas la renuncia al mismo tiempo. Entonces ellos te pueden correr cuando quieran porque tu renuncia está firmada y pues la fecha está en blanco, entonces ellos lo manipulan a su antojo... (Sofía)

Su situación laboral en el Ballet es delicada, pues lo que hacen sus empleadores es indudablemente ilegal porque están violentando sus derechos. Aunado a que la renovación de contratos es variable y que:

... por lo general la firma de contrato es muy rápida, no te permiten leer con detenimiento el contrato, no te permiten tomarle foto, de repente lo hacemos ahí por debajo del agua, pero sí nos están checando, ya firma y ya vete... (Sofía)

Al no haber un contrato de trabajo formal que especifique los derechos y obligaciones de ambas partes, la relación laboral que mantienen entre los jefes y los *becarios* resulta ser arbitraria. La ley Federal del Trabajo, en el inciso c del artículo 48 Bis, califica dicha situación como actuaciones notoriamente improcedentes: “c) Exigir la firma de papeles en blanco en la contratación o en cualquier momento de la relación laboral” (Ley Federal del Trabajo, 1970, art. 48 Bis). Aunado a la situación delicadísima en la que el BFM pone a los ejecutantes cuando hacen giras al extranjero, como lo que pasó en agosto de 2019 cuando asistieron a cubrir el evento de la feria de las flores en Medellín, Colombia. Los ejecutantes tuvieron que firmar una carta de liberación de responsabilidades en la que, el Ballet se deslindó de las responsabilidades respecto a las enfermedades, argumentando que no mantienen ningún vínculo o relación laboral con los ejecutantes.⁹⁴

Inclusive Dalia que trabaja como docente en el Ballet no tiene contrato, pero en su empleo en la Escuela del BFM sí cuenta con uno. En el caso de los demás docentes sí cuentan con un contrato individual escrito, Ricardo y María tienen un contrato por honorarios, Paloma

⁹⁴ Información obtenida de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10156557258793549&set=a.10151978582373549&type=3&theater>

tiene un contrato escrito por un año y Ángela tiene una base. La situación de los siete entrevistados permite ver que en el mercado laboral, los trabajadores (ya sean ejecutantes o docentes) que laboran en compañías se encuentran mayormente desfavorecidos que los docentes que laboran en escuelas profesionales de danza y/o escuelas de educación básica. Por último, queda tratar el tema sobre la relación entre empleo y familia. Resulta trivial la frase “Hoy no puedo, tengo ensayo” que tanto circula en las redes sociales, pero en ambas ocupaciones es algo común y que en cierta forma influye en sus relaciones familiares. Las afectaciones radican en el tiempo que le dedican a la misma, ya que, muchas veces la jornada de trabajo no es fija por lo que tienen que posponer planes y reuniones familiares. Sin embargo, quienes tienen hijos lo ven como algo provechoso, ya que sus hijos perciben la profesión de sus padres como algo normal y están más abiertos a sensibilizarse frente a las artes y la danza.

b) Actor económico.

La construcción del concepto *actor económico* se visualizó a partir de las temáticas sobre el aporte de sus ocupaciones a la sociedad mexicana, el salario y los ingresos adicionales, la función que ocupan en sus empleos y perspectivas sobre el pago de impuestos. En el sector dancístico el actor económico es menos consistente que el actor social como veremos a continuación.

Todos los informantes coincidieron en que hay una falta de sensibilidad en las relaciones humanas y que, a través de ser ejecutantes o docentes logran acercarse de forma distinta y hacer un cambio en la mente con quienes interactúan. Se genera un sentimiento de ser una élite/minoría respecto al resto de la población:

... el arte lo que te da es una sensibilidad distinta y una posibilidad de conexión humana distinta y que en el mejor de los casos eso sucede... yo sí creo que yo con los niños y con la gente con la que trabajo, con los adultos, yo sí me propongo que mis clases sean un espacio de relación humana distinta... (Paloma)

... te saca de la rutina, de las preocupaciones, de la monotonía. Creo que eso es lo que le brinda mi trabajo o eso es lo que yo le apporto a la sociedad, esos espacios donde no piensas en tus problemas, en tu vida, solo te dedicas a contemplar y a disfrutar... (Sofía)

Generalmente la satisfacción que a los entrevistados les provoca dedicarse a lo que aman tiene su contraparte en lo salarial. Definitivamente el sueldo depende de las horas trabajadas, de la experiencia que se tenga en la danza, el desarrollo, el crecimiento técnico y la calidad de su trabajo. El testimonio de Sofía sirve como referente para pensar que así es la situación salarial de alguien que es primera bailarina en la primera compañía del Ballet más reconocido de México, su pago es semanal y por función, no es fijo porque tienen que compartir funciones con la compañía residente. Ella tiene el tabulador más alto que es el primer sueldo, es decir, el sueldo máximo al que puede aspirar un ejecutante en el Ballet: \$1,100 pesos por función. A partir de ese sueldo van disminuyendo de \$100 pesos en \$100 pesos y el sueldo más bajo por función llega a ser de \$300 pesos. El ingreso fuerte son las funciones porque por ensayo reciben \$60 pesos, es decir \$180 pesos a la semana por tres ensayos.

En el caso de los docentes es más diverso, ya que depende de las horas trabajadas. Ejemplo de ello es: María recibe mensualmente \$7,000 pesos por 36 horas de trabajo semanal en la Academia de la Danza Mexicana, Dalia recibe mensualmente \$8,000 pesos por 15 horas de trabajo semanal en el Ballet y en la Escuela del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández, Ángela recibe mensualmente \$3,000 pesos por 20 horas de trabajo semanal en una secundaria y \$4,500 pesos por 16 horas de trabajo semanal en la EBAA, Paloma recibe mensualmente \$3,000 por 7 horas de trabajo semanal en un kínder y Raúl recibe \$2,000 pesos por 3 horas de trabajo semanales en los talleres libres de la UNAM.

El salario promedio se calcula entre \$3,000 y \$6,000 pesos mensuales, aunque evidentemente hay casos por debajo de ese intervalo y por arriba. Los entrevistados dijeron que el salario que perciben no les alcanza para vivir y no es suficiente, no tienen ingresos adicionales, sino que tienen que buscar empleos simultáneos para solucionar los problemas financieros. La multiactividad se genera en un contexto de empleos precarios.

Por otra parte, ligando el tema económico con el pago de impuestos hay una postura clara respecto al pago de los mismos:

... creo que está bien siempre y cuando los impuestos se ocupen realmente para lo que realmente tendrían que funcionar... (Dalia)

Sin embargo, 3 de los 7 entrevistados declararon no pagar impuestos porque esa había sido su decisión al ver que las cosas no funcionan de forma correcta o simplemente porque no

sabían cómo funcionaba el tema de los impuestos dentro de su empleo. La opinión está dividida pero al menos hay una crítica respecto al tema porque los que sí pagan están en desacuerdo con que se les quita al menos una tercera parte de su sueldo, es decir, si alguien gana \$2,000 pesos le quitan \$900 pesos.

Ahora bien, en cuanto a la perspectiva sobre la función que cumplen los ejecutantes en su empleo tiene distintos matices:

... no considero que soy parte del éxito del Ballet, pero sí considero que tengo un poco del éxito yo del Ballet... (Enrique)

Los informantes no están seguros de representar una función económica esencial en sus lugares de trabajo, pero los docentes lo interpretan como:

... lo que he logrado con los chavos o sea, esta cosa del movimiento les da una visión diferente aunque no parezca... (Ángela)

... tenemos una forma diferente de acercarnos a ellos, de acompañarlos. (María)

Entonces, la función que cumplen en sus empleos influye más a los estudiantes con los que trabajan que a la institución. Es posible que los informantes den cuenta de posiciones encontradas respecto al salario, impuestos y funciones dentro del empleo pero, en cierta parte, no da cuenta de un escenario tan negativo como se verá en la construcción del concepto *actor político*.

c) Actor político.

La construcción del concepto *actor político* se encuentra más diluida, no es inexistente, pero es débil. Paloma, en su posición como docente tiene una postura clara respecto a sentirse identificada o no con sus jefes y con la institución en la que trabaja:

¡Ay, no! No, en ningún aspecto. Son unos mercenarios de la educación. (Paloma)

Ella trabaja en un colegio particular y su postura puede deberse a que sus jefes persiguen otros objetivos que difieren a los de las artes y la danza. El contraste se da en el caso de Enrique, Sofía, Raúl y María, que tienen más empatía con los objetivos y visiones que persiguen sus directivos, influido, además, por el prestigio que representan.

En cuanto a las formas de organización presentes en el campo dancístico no se restringe a la presencia de los sindicatos como el Sindicato de Maestros al Servicio del Estado de México (SEMSEM), la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE) y el

Sindicato Nacional Independiente de Trabajadores del Instituto Nacional de Bellas Artes (SINTINBAL), sino que hay otras formas de organización que también son comunes como la presencia de líderes que se encargan de hablar y abogar por el resto; aunque también puede haber ausencia de organización entre los trabajadores. En el caso del Ballet no hay organización, lo que ha provocado que se genere una figura de “líder” que se encarga de llevar algún mensaje de inconformidad a los jefes y así se logre llegar a un acuerdo. Por otra parte, en escuelas privadas de educación básica como en la que trabaja Paloma tampoco hay organización y en los talleres que imparte la UNAM donde trabaja Raúl menos.

En el sector dancístico se concibe a los sindicatos como:

... a mí me parece que su función primigenia... como su función original me parece valiosísima y me parece necesaria... todos los trabajadores necesitan tener un ente mayor que los proteja... eso me parece fundamental. (Paloma)

Sin embargo, hay plena conciencia de que no existe un sindicato que represente y defienda los derechos de los trabajadores dancísticos porque la idea de los sindicatos está muy *viciada*. Las que pertenecen a un sindicato no ven beneficios reales, se encuentran ajenas a ellos porque no conocen siquiera la estructura organizacional de los mismos.

El tema de los derechos como trabajadores es un tema nebuloso para muchos. No se les ha incluido en la normatividad nacional, el grueso de la población no los identifica como tales y en general, su trabajo no es valorado. Al preguntar sobre los derechos que cuenta como trabajadora respondió:

Como trabajadora de danza, ¡no! ¿Cuáles derechos? No hay derechos, sí, como trabajadora de la danza no existen los derechos. (Paloma)

Es sugerente que aun trabajando dentro del sector dancístico, varios no saben si se les incluye en la ley. Los derechos deben ser concebidos como universales para que no sean tratados como bienes de privilegio; el déficit de conocimiento sobre sus derechos repercute directamente en las estrategias de acción para pugnar y ampliar dichos derechos. En el gremio de la danza folklórica mexicana es inusual que se lleven a cabo movilizaciones para apelar por mejoras laborales como se da con el gremio del ballet clásico, debido a que los trabajadores son vistos como reemplazables⁹⁵ y las represalias para quienes se organizan dan

⁹⁵ Precisamente por el desajuste en el mercado laboral de la danza folklórica mexicana, el número de trabajadores excede al de los puestos de trabajo.

como resultado una clara inestabilidad laboral y desunión de los trabajadores.

Las movilizaciones de las que se tiene conocimiento son pocas y los testimonios sólo dieron cuenta de dos: en 2013 surgió un movimiento en redes sociales que generaron ejecutantes anónimos del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández llamado “Bailarinas Justicieras” en donde exhibían las condiciones laborales y materiales en las que desempeñaban sus actividades en el Ballet, el movimiento fue polémico ya que los directivos pugnaron en contra de la libertad de expresión de los adherentes al movimiento aplicando represalias a quienes participaran en el movimiento⁹⁶. Y por otra parte, en el 2018 se comenzó a realizar una consulta para el Plan Nacional de Danza⁹⁷. Esos son los únicos movimientos que se han gestado desde el gremio de la danza folklórica mexicana.

Se constata la falta de unión entre los que pertenecen a dicho gremio y la falta de participación en movilizaciones han hecho que la situación de *los folklóricos* se relegue. Algunas de las estrategias para tener mejores condiciones laborales que los mismos entrevistados proponen son:

... creo que la unión, la unión es muy importante y la comunicación porque a veces arriba no saben lo que realmente está pasando, todo es aquí abajo, tienes que externar justamente esas inconformidades. (Dalia)

... yo creo que primero sumarnos, o sea, nada se hace solos. (Paloma)

Yo creo que lo más importante es valorarnos como bailarines... creo que al momento en que tú tomas el valor que tiene tu trabajo y lo defiendes, entonces eso podría ser un gran cambio, pero siempre hay miedo, hay miedo de alzar la voz... (Sofía)

Las represalias contra quienes quieren mejorar su situación laboral podrían contrarrestarse con la unión y comunicación dentro del sector. Hay una esperanza muy grande puesta en el Plan Nacional de Danza por los objetivos que persigue, pero también hay otras propuestas de

⁹⁶ En su momento el movimiento logró hacer mejoras en las instalaciones en la Escuela del Ballet Folklórico de México; actualmente el movimiento sigue vigente en redes sociales (Facebook) pero no con la misma intensidad que cuando se originó.

⁹⁷ Es un movimiento activo, se sigue trabajando no sólo en el Plan Nacional de Danza sino también en mesas de trabajo para llevar a cabo el Congreso Nacional de Danza.

generar un directorio nacional que dé cuenta de la magnitud del sector para poder accionar y lograr cambios. Pero si no se constituye plenamente un sujeto de la acción (los trabajadores dancísticos) no habrá avances.

Relaciones laborales.

El tipo de interrelaciones que se entretienen dentro del sector dancístico da cuenta de las posibilidades de acción. En este apartado se describe la relación que los trabajadores mantienen con sus empleadores (jefes) y compañeros de trabajo, el tiempo libre con el que cuentan, así como aspectos de salud y perspectivas sobre el retiro de la vida laboral.

Sin excepción, todos los entrevistados declararon que no han tenido problemas con sus jefes y que la relación laboral que mantienen con ellos es, generalmente, cordial y eficaz. Aunque en el caso de Raúl y de Enrique hay falta de comunicación:

... los siete años que llevo trabajando para el Ballet nunca he tenido una conversación más que de un hola y buenas tardes, nada más... (Enrique)

La formalidad y cordialidad en la relación laboral con los jefes provoca el sentimiento de solucionar los problemas, en caso de que llegue a ocurrir, a través del diálogo. En cuanto a la relación que mantienen con sus compañeros de trabajo dicen que de igual forma es cordial:

Mi relación es... estrictamente laboral, no tengo una relación ni más cercana ni más estrecha con ellos... Pero en general, pues es buena con todos, es de respeto, te respeto tu lugar, respeto tu espacio y tan, tan. (Sofía)

Sin embargo, en el caso de Raúl ocurre algo inusual porque no mantiene contacto con nadie, únicamente con la parte administrativa de los talleres libres de la UNAM:

... por lo menos ahorita yo no conozco a ningún maestro... simplemente los he visto de ojo pero nunca he platicado con ellos... (Raúl)

No es fácil crear relaciones de amistad en los lugares de trabajo, pero las actitudes de extrañeza como la que reporta Raúl incrementan las posibilidades de que no tengan ningún tipo de organización y mucho menos puedan lograr mejoras laborales. Por otra parte, las formas en que controlan a los trabajadores dancísticos es bastante habitual: firmar una lista

de asistencia. Y las repercusiones de no hacerlo son salariales. En el caso de una ejecutante como Sofía, ella tiene que firmar dos listas diarias en un día normal de ensayo, una al ingreso en su lugar de trabajo y la otra cuando termina su clase técnica. Y cuando hay función pasa lo siguiente:

... llegas, firmas la función, si hay ensayo previo firmas dos listas, una de ensayo y una de función para corroborar tu asistencia. También hay retardos y con los retardos pues hay multa, hay un recordatorio económico que le llaman. Hay otras situaciones dentro de las funciones por las que te pueden multar como maltratar vestuario, como no entrar a un cuadro, como equivocarte... que te hacen acreedor a una multa y se ve reflejado en tu sueldo. (Sofía)

Son más las obligaciones⁹⁸ que como trabajadores deben de cumplir que los derechos a los que son acreedores. Como lo que pasa en la ocupación de ejecutante, Enrique y Sofía trabajan los domingos, sin embargo, no reciben ningún tipo de prima dominical. Además, declaran haber tenido problemas administrativos por faltas de pago.

El aspecto de cómo manejan el tema de las enfermedades en el sector dancístico es sumamente importante, ya que su materia prima es el cuerpo. Los informantes consideran que las enfermedades o padecimientos más comunes son contracturas, lesiones, esguinces, desgarres, problemas con las articulaciones, ligamentos, tobillos, espalda y rodillas. La constante es:

... vivimos contracturados, vivimos tironeados, vivimos a veces desgarrados...
(Sofía)

La importancia de contar con servicios de salud en este tipo de ocupaciones debería ser mayor. Como docentes Ángela sí tiene seguro, Paloma cuenta con IMSS y María tiene ISSSTE:

... tampoco estamos en un rubro del ISSSTE asignado, nos tuvieron que hacer algo ahí muy exótico para entrar al ISSSTE porque no trabajamos ni 25 años ni llegamos a los 65 años en la danza... (María)

⁹⁸ Que repercuten en sanciones que son inconstitucionales.

El Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández ofrece servicios médicos a los ejecutantes: un seguro de gastos médicos menores y mayores. El de gastos menores se hace a través de facturas y después les reembolsan el dinero. El de gastos mayores:

... la póliza es muy barata, entonces entre más barata pues el deducible es más caro y tú lo tienes que absorber, el deducible es siempre de 50 mil pesos. (Sofía)

El beneficio de tener servicios médicos tiene apenas un par de años, antes de eso no contaban con nada. Estaban totalmente desprotegidos como en el caso actual de Raúl y Dalia⁹⁹. Al no contar con dichos servicios tienen que recurrir a pagar médicos privados. Paloma tuvo un trabajo en el que no recibía ningún tipo de servicios médicos y la solución a esto la tuvo en recurrir al Instituto Nacional de Rehabilitación (INR):

... son hospitales públicos, pero de especialidades, son de salubridad. Y entonces más bien lo que hacen ellos es que te hacen un estudio socioeconómico y pagas de acuerdo a ese estudio...Entonces esa es una opción y pienso que para muchos de nosotros el Instituto Nacional de Rehabilitación es una súper opción porque es un súper hospital, sólo que no puede entrar cualquiera, ellos deciden quiénes pueden ser pacientes. (Paloma)

Las alternativas para resolver el tema de las enfermedades están a la orden del día. Las enfermedades o padecimientos no se detienen, como el desgaste articular y contracturas. En cuanto a cómo se maneja el tema de las incapacidades en estas ocupaciones, los docentes que cuentan con seguro como el IMSS o el ISSSTE se da conforme a lo que estipulan dichas instituciones; en el caso de Enrique y Sofía es distinto, aunque se les sigue pagando con la condición de que:

...vayas y firmes la lista y te vas a tu casa pero... a veces es un poco inconsciente que cuando tienes alguna lesión llegues a Bellas Artes en muletas a firmar. Pero sí, te ayudan un poco en esa parte. (Enrique)

Ni hablar de la situación de riesgo en la que se encuentran quienes no están asegurados, no perciben su sueldo y en el peor de los casos que la lesión sea grave, pierden el empleo. El tema de la salud en el sector dancístico es delicado porque son profesiones de corta duración, es decir, se sabe que un ejecutante tiene una vida útil que termina a los 35 o 40 años por lo

⁹⁹ Ellos sí cuentan con seguro médico pero no es por parte de su empleo actual.

que, tienen que cuidar muy bien su estado de salud para que después puedan dedicarse a otras cosas para poder vivir, como la docencia o en proyectos independientes.

A pesar de que los siete informantes declararon que planificar el futuro y tener un plan de jubilación es de suma importancia, solo tres de ellos cuentan con uno formal y ni siquiera están seguros de que con lo que están juntando les vaya a alcanzar para vivir en un futuro. La incertidumbre prima en este tipo de ocupaciones.

Perspectivas a futuro.

Quise empezar este último apartado preguntando por la frase “por amor al arte” y cómo la percibían los entrevistados para así, comprender en qué grados influye en su profesión. Consideran que es verdadera pero también que es una frase muy romántica:

... aparte de dedicarnos a algo con pasión, con entrega, con amor, pues también necesitamos comer, necesitamos cubrir ciertas necesidades que solo por el amor al arte no se puede. (María)

La necesidad de cambiar el sentido a la frase es urgente. Hacer entender que el consumo de arte y de danza:

... no tiene que ser una frase que sustituya la remuneración económica. (Paloma)

La posibilidad de cambiar el sentido de la frase podría dar una visión más positiva del porvenir de su profesión. La estabilidad en el empleo es una carencia en este tipo de ocupaciones, solo tres entrevistados definieron a su empleo como estable pero coinciden en que es estable en cuanto a que tienen un lugar de trabajo fijo, que logran tener algunas prestaciones y que firman un contrato, pero en lo económico no es estable, además que son muchos los riesgos que podrían afectar esa estabilidad, principalmente con el tema de las enfermedades y lesiones, ser artista en activo y las decisiones gubernamentales en materia de cultura.

La inestabilidad en la ocupación de ejecutante deriva de los malos sueldos que perciben, que esos sueldos no son fijos y que los jefes pueden rescindir el contrato en cualquier momento porque tienen su renuncia firmada:

... un día puedes estar bailando y al otro día ya no, o sea, al otro día te pueden decir... ya no nos funcionas, muchas gracias. (Enrique)

Evitar ver el futuro de forma crítica y concientizarse acerca de la calidad de vida a la que pueden aspirar con su ocupación, aunado a que no hay unión en el gremio, pone a los trabajadores dancísticos en una situación frágil:

... como profesión en términos de posibilidades de calidad de vida, ¿no? yo la veo súper difícil porque lo veo en mí, porque lo veo en mis otros colegas, en los bailarines, ¿no? en lo jóvenes, en los que hace mucho que salieron de la carrera, en los que son maestros, ¿no? y como en todo mundo veo como la precariedad en la vida... (Paloma)

Las barreras que impiden un desarrollo óptimo de la danza folklórica mexicana no sólo radican en la ausencia de apoyo gubernamental, sino que también tiene que ver con:

...esas ideologías del folklor es pa' todos, el folklor es el relleno, eso es como lo que no... (Ángela)

Yo creo que el centralizar el folklor, ¿no? que son las compañías que todo mundo conocemos de Amalia Hernández, el de Nieves Paniagua, que son los reconocidos... (María)

Yo creo que la ortodoxia... porque el tipo de danza folklórica que yo hago está en otro lugar y miramos el folklor de otra manera. Entonces para mí las limitantes más grandes que tiene la danza folklórica tienen que ver con la creatividad... eso a mí me parece triste en términos dancísticos porque, porque entonces ¿no tenemos nada que decir los folklóricos?, a mí me entristeció mucho, la verdad. Entonces para mí las limitantes más grandes somos nosotros mismos, es nuestra concepción de lo que es danza folklórica. (Paloma)

No crece porque nosotros mismos lo vemos como menos que otra disciplina dancística, que otro género dancístico... (Sofía)

Barreras que no acaban con la danza folklórica mexicana pero que sí le dan matices distintos a futuro. Algunos piensan que la danza folklórica mexicana seguirá igual, otros que va a ser más revolucionaria y atrevida, otros más que se mantienen incrédulos sobre el futuro de la

danza porque sus creadores ya no están. Lo cierto es que, si no se genera comunidad y dentro de esa comunidad unión, las afectaciones en la situación laboral de quienes lo practican seguirán siendo inciertas:

Si no empezamos por nosotros mismos difícilmente la sociedad va a cambiar su forma de pensar acerca de la danza folklórica. (Sofía)

Conclusiones.

[...] the current context in Mexico highlights the need both to make the rights that are being violated more visible and to make demands for new rights in order to achieve an active citizenship in the world of work, especially in terms of rights that are adapted to changing circumstances.

Arnulfo Arteaga García

La situación laboral actual de los trabajadores dancísticos en la Ciudad de México no es ajena a la gran transformación del capitalismo ni a la situación previa a esa gran transformación, “con la degradación de la categoría del empleo y la multiplicación de las formas de subempleo, cada vez más trabajadores carecen también de las condiciones necesarias para conducirse y ser reconocidos como individuos de pleno derecho” (Castel, 2010, p. 29). Hay una multiplicación de las actividades que no son empleos de pleno derecho, como las actividades que desempeñan en ocupaciones como la de docente y ejecutante en instituciones “formales” como es el Ballet Folklórica de México de Amalia Hernández que agudiza condiciones precarizadas en sus trabajadores. Situación que genera desventaja social en tanto que no se les reconocen sus derechos, ni tampoco se les reconoce como trabajadores.

Para dar respuesta a las preguntas que guiaron esta investigación, se comenzará por las preguntas específicas y se finalizará con la pregunta general. Las preguntas específicas fueron: Si en México se ha gestado una formación profesional en danza folklórica mexicana, ¿Cómo son las relaciones laborales actuales de los trabajadores en el sector de la danza folklórica mexicana en la Ciudad de México? Y ¿Cómo interpretan, las y los trabajadores dancísticos, su situación laboral?

La formación profesional en danza folklórica mexicana se ha gestado desde 1932 con la creación de la primera escuela de danza, pero no fue hasta inicios de este siglo que se *crearon* las licenciaturas en danza folklórica mexicana. Entonces, esa profesionalización ha sido gradual, pero aún no está definida porque hay deficiencias en la educación formal en cuanto a la centralización de escuelas profesionales en la Ciudad de México, la falta de presupuesto para mantener las instalaciones de las escuelas y que no hay un equilibrio entre el número de egresados y las vacantes en el mercado de trabajo. Por otra parte, también hay un desequilibrio en cuanto al reconocimiento que tiene dicha licenciatura, en términos de

reconocimiento social y de derechos. No se les reconoce como trabajadores, ni socialmente, ni jurídicamente.

Ahora bien, las relaciones laborales que tienen los trabajadores dancísticos son heterogéneas. En el caso de los ejecutantes sus relaciones laborales son endeble, ejemplo de ello es que en el Ballet Folklórico de México no tienen un contrato laboral formal sino que firman un contrato como becarios que, normativamente, es un acuerdo para insertar a estudiantes y egresados al mercado laboral. En el caso de los docentes, las relaciones laborales que mantienen con sus empleadores son igualmente heterogéneas porque puede haber contratos por honorarios, por tiempo indeterminado, por tiempo determinado o sin contrato. Realmente lo que determina eso es la institución o compañía con la que se trabaje. Esta investigación dio cuenta de una docente que trabaja en el Ballet Folklórico de México y está totalmente desprotegida pero en la Escuela del BFM sí tiene contrato; otra docente que trabaja en la Academia de la Danza Mexicana y tiene contrato por honorarios; otra que trabaja en un colegio privado y tiene contrato por tiempo determinado; otra que trabaja en una secundaria y tiene un contrato por tiempo indeterminado; y otro docente que trabaja en los Talleres libres de la UNAM y tiene contrato por honorarios.

A pesar de que en la docencia también hay heterogeneidad en las relaciones laborales, puede encontrarse mayor estabilidad porque logran incorporarse al gremio magisterial. Pero en el caso de los ejecutantes, la desprotección jurídica y sindical los coloca frente a relaciones laborales inestables frente a sus empleadores, quienes toman ventaja desmesurada de ello.

Por otra parte, hay un *continuum* en cuanto a la interpretación de los informantes sobre su situación laboral porque prima un sentimiento de inestabilidad al hablar de las desventajas que les provoca trabajar en el sector dancístico, tanto en cuestiones económicas, en cuestiones de desprotección de servicios de salud y en cuestiones de que no coincide el tiempo invertido en su empleo y el sueldo que perciben. Aunado a que existe el miedo a hablar y exigir mejoras porque ‘un día estás y al otro quién sabe’, debido al desequilibrio generado por el gran número de egresados y las pocas vacantes en el mercado de trabajo.

La interpretación de su situación laboral que dieron los trabajadores dancísticos entrevistados y la relación laboral que mantienen con sus empleadores, inmediatamente lleva a contestar la pregunta general que guio esta investigación: ¿Cómo construyen su ciudadanía las y los

trabajadores dentro del campo profesional de la danza folklórica mexicana en la Ciudad de México?

El *trabajo* es un fundamento para otorgar derechos y desde los lugares de trabajo podrían apelar a dichos derechos, pero si no hay un reconocimiento como trabajadores, ¿cómo lo harán? Si aún hay miedo a alzar la voz y decir las inconformidades. La construcción de un *actor político* es el ámbito menos conquistado por los trabajadores dancísticos, hay una deficiencia en cuanto a formas de organización en sus lugares de trabajo, sentirse identificados con la institución o compañía en la que labora, movilizaciones y sobre todo, por una falta de conocimiento respecto a sus derechos laborales.

Los trabajadores dancísticos tampoco se han constituido plenamente en un *actor económico* debido a que hay plena conciencia del aporte que brinda su profesión a la sociedad mexicana, pero el salario no equivale al tiempo ni al esfuerzo invertido en el trabajo. Las horas trabajadas y la retribución económica no aporta a que se constituya un *actor económico*, ni para el pago de impuestos ni para concebir el salario suficiente para vivir. Además, en cuanto al pago de impuestos lo consideran importante, pero tres de los siete entrevistados dijeron que habían decidido no pagar impuestos, dos por desconocimiento y solo uno dijo que lo hacía por crítica a lo que pasa en el país. Es decir, que desde el sector dancístico no se genera crítica alguna para la construcción de un *actor económico*.

Por último, considero que el *actor social* es el más afianzado en el sector. Esto porque sus lugares de trabajo son específicos, ya sean en escuelas o en salones de ensayo y los informantes desarrollan un lenguaje técnico en sus actividades, utilizan ropa y materiales de trabajo muy similares, y se desenvuelven en estructuras organizacionales bien definidas, aunque éstas no permiten la movilidad. Se crea una dinámica para reconocer a los ejecutantes que tengan un rango “superior” y así generar cierto respeto frente a otros.

Teniendo en cuenta lo anterior, para impulsar un cambio desde el interior del gremio de la danza folklórica mexicana es indispensable que se genere una construcción de ciudadanía desde los lugares de trabajo, lugares de trabajo que no son habituales, en el sentido de que son salones de ensayo y escenarios. Esa construcción de ciudadanía no se da sola, la construcción de los tres actores (político, económico y social) tratados es indispensable y en el sector dancístico no es plena como se dijo previamente.

Para efectos normativos no son trabajadores, hay una falta clara de derechos laborales y la ausencia de unión entre los trabajadores de danza folklórica mexicana se intensifica porque no hay una identidad como sector, ni al interior ni al exterior con otros sectores como el del ballet clásico o el del contemporáneo. Situación que deja entrever la pertinencia del supuesto hipotético planteado al inicio:

En el contexto de la heterogeneidad del mercado laboral mexicano y dada la centralidad del trabajo para ejercer y construir ciudadanía, el que no se reconozca normativamente a los profesionales que se desempeñan en el sector dancístico como trabajadores, implica un déficit en el ejercicio de su ciudadanía desde el punto de vista laboral. Por lo que, no es que por ser trabajadores dancísticos tengan una situación y relación laboral deteriorada, sino que hay aspectos estructurales que lo fomentan y se exacerban en su caso específico, incluso previamente al contexto neoliberal en que hoy se desarrollan profesionalmente.

Únicamente cabría agregar que esos aspectos estructurales también están permeando la capacidad de acción al interior del gremio, pues la misma situación laboral de los trabajadores dancísticos limita la unión que se necesita. Son ocupaciones que nacieron en una situación laboral precaria, no han conocido otra realidad distinta a esa.

Además, la demanda de trabajadores dancísticos sobrepasa significativamente la oferta de empleos que pueden cubrir, no hay un equilibrio del mercado de trabajo y por tanto, siempre habrá gente que quiera trabajar en lo que les apasiona y de esto toman ventaja los empleadores. El papel que ocupa el *ejército dancístico de reserva*¹⁰⁰ ha sido primordial para presionar la baja de condiciones de contratación de los que están en activo, ocupando así, los empleos inestables, temporales y faltos de protecciones. En el sector dancístico mexicano hay una condición generalizada de precariedad laboral.

La heterogeneidad en los empleos es un proceso derivado de las transformaciones en el mundo del trabajo y la precarización del empleo, pues siguiendo el planteamiento de Robert Castel es “[...] la crisis del salariado lo que hace hoy en día frágiles las protecciones sociales” (Castel, 1997, p. 323). Por lo que, es pertinente continuar en la senda de ampliar el análisis del trabajo artístico, en el entendido de que actualmente no prima la existencia de un empleo totalmente seguro y estable.

La cohesión social en el sector dancístico no está presente, no hay un consenso generalizado

¹⁰⁰ Haciendo referencia al ejército industrial de reserva del que habla Marx.

y tampoco una pertenencia colectiva al gremio. Considero que hay tres factores que propician dicha situación:

- 1) Por la situación desfavorable que, históricamente, ha tenido la danza folklórica mexicana (en cuanto a reconocimiento social y normativo) de la misma disciplina y de sus trabajadores.
- 2) La precariedad en los trabajos dancísticos y la incertidumbre que ello provoca; situación que no propicia la organización entre los miembros del gremio debido a la inestabilidad de los puestos de trabajo y las represalias que puedan tomar sus empleadores ante algún tipo de organización.
- 3) El posicionamiento individualista de los artistas, derivado de la competencia implantada por el desarreglo en el mercado de trabajo de la danza folklórica mexicana. Provocando así: desunión y desorganización.

Como lo mencioné anteriormente, ha habido esfuerzos muy significativos como el Plan Nacional de Danza¹⁰¹ y el movimiento de *Bailarinas Justicieras*, pero hasta el momento no han sido suficientes. El objetivo será, entonces, crear una comunidad crítica, un colectivo del sector dancístico encaminado hacia la reconstrucción política, económica y social del gremio y así, poder ejercer plenamente su ciudadanía.

Considero que el gremio está plenamente conformado porque se ha profesionalizado¹⁰² y con ello, tendría todas las herramientas necesarias para exigir y ampliar sus derechos como trabajadores, porque eso son, trabajadores y trabajadoras. Pero hay una carencia en cuanto a organización, unión, comunicación y crítica hacia el mismo sector:

El folklor nos obliga a trabajar en colectivo y mi apuesta es ésa que lo colectivo es la manera de hacer el mundo. (Paloma)

Por último, cabe mencionar que la aportación más sustancial en ésta investigación tiene que ver con la importancia de visibilizar la situación laboral y las relaciones laborales del gremio de la danza folklórica mexicana, debido a que dicho sector ha sido olvidado en lo social y en lo normativo. Así, con los planteamientos aquí presentados, los trabajadores dancísticos pueden re-pensar y ser críticos con su propia situación laboral para lograr colectivamente avances normativos e instar a las dependencias gubernamentales a atender las carencias de

¹⁰¹ El cual siguen desarrollando a través de mesas de trabajo para la organización del Congreso Nacional de Danza a realizarse en noviembre del 2019.

¹⁰² Sin que eso signifique que si en un gremio no hay profesionalización no pueden exigir sus derechos.

éste sector, es decir, lograr una ciudadanía activa en el entendido de que existe un claro déficit en el reconocimiento de sus derechos.

El alcance realizado en ésta investigación ha sido modesto al entrevistar únicamente a siete informantes porque así lo permitían los recursos. Una posible línea de investigación a futuro podría ser desarrollar la influencia de los temas de migración y género en el gremio de la danza folklórica, así como también acrecentar el número de informantes y el lugar de procedencia de los mismos para tener una unidad de análisis más amplia. Ya que, a pesar de la centralización en la enseñanza y producción dancística, la situación que se vive en la Ciudad de México no es alentadora para los trabajadores dancísticos y analizar la situación de trabajadores dancísticos de otros estados de la república mexicana sería esclarecedor en términos de lograr una comprensión del tema a nivel nacional.

La apuesta es, entonces, acentuar la importancia social del trabajo que realizan las y los artistas y con ello, pugnar por una igualdad de derechos laborales.

Referencias

- Alonso, L- (2007). La crisis de la ciudadanía laboral. España: Editorial Anthropos.
- Aragón, A. (2015). Ciudadanía. La lucha por la inclusión y los derechos. México: UACM, Editorial Gedisa.
- Arteaga, A. (Coord.) (2010). TRABAJO Y CIUDADANÍA una reflexión necesaria para la sociedad del siglo XXI. México: Universidad Autónoma de México-Unidad Iztapalapa.
- Arteaga, A. (2012). El trabajo, clave en la construcción de ciudadanía. *POLIS*, 8(1), pp. 13-44. [Archivo PDF]
- Aulestia, P. (2012). Despertar de la república dancística mexicana. México: Ríos de tinta.
- Baca, N., Castillo, D., Vélez, G. & Arzate, J. (2011). Precarización laboral y participación por género en mercados de trabajo urbanos. México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Cardoso, F. & Faletto, E. (2007). Dependencia y desarrollo en América Latina. México: Siglo veintiuno editores.
- Castel, R. (1997). La metamorfosis de la cuestión social. Una crónica del salariado. Argentina: Editorial Paidós.
- Castel, R. (2010). El ascenso de las incertidumbres. Trabajo, protecciones, estatuto del individuo. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Chávez, J. & Castro, M. (Coords.) (2009). Cultura de participación y construcción de ciudadanía. México: UNAM-Escuela Nacional de Trabajo Social, Miguel Ángel Porrúa.
- Consejo Internacional de Danza (s/f). Recuperado el 15 de junio de 2019, de <http://www.cid-portal.org>
- Constitución Política de la Ciudad de México [Const.] (2017). Edición y actualización de Miguel Carbonell. México: Tirant lo Blanch.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos [Const.] (1917). Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión [archivo PDF]. Recuperado de http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_140319.pdf

Cueva, A. (2009). El desarrollo del capitalismo en América Latina. México: Siglo veintiuno editores.

Dallal, A. (2007). Los elementos de la danza. México: UNAM.

De la Garza, E. (Coord.) (2011). Trabajo no clásico, organización y acción colectiva, Tomo I. México: Plaza y Valdés.

D. Oficial (2003). Historia de la ley N° 19.889 [archivo PDF]. Recuperado de <https://www.bcn.cl/obtienearchivo?id=recursolegales/10221.3/28058/1/HL19889.pdf>

ENDF (s.f.). Antecedentes históricos. Recuperado el 25 de octubre de 2017, de <http://www.endf.bellasartes.gob.mx/index.php/antecedentes-historicos>

Fajardo, E., Strada, L. & Contreras, J. (2019). Plan Nacional de Danza. El consenso pendiente [archivo PDF]. Recuperado de <https://plannacionaldedanzamexico.home.blog/2019/01/27/las-necesidades-de-quienes-crean-y-practican-danza-en-mexico>

Feregrino, M. (2011). La reglamentación y los "trabajos especiales": Una mirada desde un paradigma complejo. *Argumentos (México, D.F.)*, 24(67), pp. 95-112. Recuperado el 13 de agosto de 2018, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952011000300005&lng=es&tlng=es.

Friedmann, G. & Naville, P. (1985). Tratado de Sociología del Trabajo. México: Fondo de Cultura Económica.

Galán, I. (2003). Ciudadanía, base de la democracia. México: Cámara de diputados, LVIII Legislatura; Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.

Ghiotto, L. (2015) ¿Qué es el trabajo para la Sociología del Trabajo? Una discusión conceptual. *Bajo el Volcán*, 15 (22), pp. 267-294. Puebla, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

González, J. (abril 2013). Reforma laboral: algunos apuntes para el análisis legislativo. Documento de Trabajo 148. México: Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública.

Guadarrama, R., Hualde, A. & López, S. (2012). Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica. *Revista Mexicana de Sociología*, 74 (2), pp. 213-243. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Sociales. Recuperado el 11 de septiembre de 2018, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032012000200002&lng=es&tlng=es.

Guadarrama, R., Hualde, A. & López, S. (2014). La precariedad laboral en México. Dimensiones, dinámicas y significados. México: Colegio de la Frontera Norte, UAM-Cuajimalpa.

Guillén, A. (s.f.). Bloques regionales y globalización de la economía. Recuperado el 14 de octubre de 2019, de <http://revistas.bancomext.gob.mx/rce/magazines/359/1/RCE1.pdf>

Hayon, A. (2017). Argentina: El ministro de cultura decidió el cierre del Ballet Nacional. *Nodal cultura, Noticias de América Latina y el Caribe*. Recuperado el 22 de octubre de 2018 de <https://www.nodalcultura.am/2018/01/argentina-cierran-el-ballet-nacional/>

Hernández, J. (2010). El ciudadano en México. Su rechazo histórico. México: Plaza y Valdés, S.A. de C.V.

INBA (s.f.). Conoce al INBA. Recuperado de <https://www.inba.gob.mx/ConoceInba>, el 18 de noviembre de 2018.

INBA (s.f.). Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. Misión, visión y valores. Recuperado el 20 de octubre de 2018, de <http://www.endngcampobello.bellasartes.gob.mx/mision-vision-valores.html>

INEGI (s.f.). Manual para la codificación de la actividad económica involucrada de las estadísticas sobre relaciones laborales. Recuperado el 29 de mayo de 2019 [archivo PDF]

INEGI (2012). Clasificación para actividades económicas. Recuperado el 11 de octubre de 2018 [archivo PDF]

INEGI (2017). Anuario estadístico y geográfico de la Ciudad de México. México: INEGI [archivo PDF]. Recuperado el 4 de junio de 2019, de http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/Productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/anuarios_2017/702825094683.pdf

INEGI (2018). Resultados de la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo, cifras durante el cuarto trimestre de 2017. Recuperado el 3 de junio de 2019, de https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2018/enoe_ie/enoe_ie2018_02.pdf

Köler, Holm-Detlev y Martín Artiles, A. (2012). Manual de la Sociología del Trabajo y las Relaciones Laborales. Madrid: Delta Publicaciones.

Lanari, M. (2005). Acerca de la naturaleza del trabajo. Recuperado el 29 de octubre de 2019, de <http://nulan.mdp.edu.ar/711/1/01207a.pdf>

Lavalle, J. (2002). En busca de la DANZA MODERNA mexicana: dos ensayos. México: Serie ríos y raíces-CONACULTA.

Levaggi, V. (2004). ¿Qué es el trabajo decente?. Recuperado el 12 de octubre de 2018, de https://www.ilo.org/americas/sala-de-prensa/WCMS_LIM_653_SP/lang--es/index.htm

Ley Federal del Trabajo (Última reforma publicada DOF 02-07-2019) Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación el 1 de abril de 1970 [archivo PDF]. Recuperado de http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/125_020719.pdf

Martínez-Salgado, C. (2011). El muestreo en investigación cualitativa. Principios básicos y algunas controversias. 613-619. México: Departamento de Atención a la Salud-UAM. Recuperado el 5 de agosto de 2019, de <http://www.scielo.br/pdf/csc/v17n3/v17n3a06.pdf>

Marx, Karl (2017). El capital. Tomo I El proceso de producción del capital. México: Siglo veintiuno editores.

Mendizábal, G., Sánchez-Castañeda, A. & Kurczyn, P. (2012). Condiciones de trabajo y seguridad social. México: UNAM-IIIJ, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Naciones Unidas (1948). Declaración Universal de los Derechos Humanos [archivo PDF]. Recuperado de https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/spn.pdf

Nun, J. (1971). Superpoblación relativa, ejército industrial de reserva y masa marginal. Argentina: Centro Latinoamericano de Demografía [archivo PDF]. Recuperado de https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/7934/S7100908_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Observatorio de Igualdad de Género (OIG) (s.f.). Distribución de la población ocupada según productividad y sexo: CEPAL-Naciones Unidas [archivo PDF]. Recuperado el 3 de junio de 2019, de <https://oig.cepal.org/es/indicadores/distribucion-la-poblacion-ocupada-segun-nivel-productividad-sexo>

Observatorio Laboral (s.f.). Tendencias actuales del mercado laboral. México: Sistema Nacional de Empleo. Recuperado el 2 de junio de 2019, de https://www.observatoriolaboral.gob.mx/static/estudios-publicaciones/Tendencias_actuales.html

Organización Internacional del Trabajo (s.f.). Trabajo decente. Recuperado el 23 de noviembre de 2018, de <http://www.oit.org/global/topics/decent-work/lang--es/index.htm>

Pacheco, E., De la Garza, E. & Reygadas, L. (Coords.) (2011). Trabajos atípicos y precarización del empleo. México: El Colegio de México.

Pacheco, M. (2004). Ciudad de México, heterogénea y desigual: un estudio sobre el mercado de trabajo. México: El Colegio de México.

Padrón, M., Gandini, L. & Navarrete, E. (2017). No todo el trabajo es empleo. Avances y desafíos en la conceptualización y medición del trabajo en México. México: El Colegio Mexiquense.

Pahl, R. (1991). Divisiones del trabajo. Madrid: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social.

Páramo (2006). Nuevas realidades y dilemas teóricos en la sociología del trabajo. México: UAM-Iztapalapa y Editorial Plaza y Valdés.

Parga, P. (2004). Cuerpo vestido de nación. Danza folclórica y nacionalismo mexicano (1921-1939). México: CONACULTA-FONCA.

Quirarte, B. (2018). Sábados de danza. Adiós a Ballet Independiente. *Nexos*. Recuperado el 9 de enero de 2019, de <https://cultura.nexos.com.mx/?p=15580>

Reyes, L. (2013). La ciudadanía en México. Un breve recuento histórico. *Polis*, 9(2), 113-149. Recuperado el 18 de febrero de 2019, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-23332013000200005&lng=es&tlng=es

Reygadas, L. (2010). Introducción. Trabajos atípicos, trabajos precarios: ¿dos caras de la misma moneda?. En Pacheco, E., De la Garza, E. y Reygadas, L. (coord.), *Trabajos atípicos y precarización del empleo* (Páginas del capítulo). México: El Colegio de México.

Rodríguez, M. & Vidal, P. (2013). Transformacio(nes) del trabajo: tiempo(s) de precariedad(es) y resistencia(s). Argentina: Espacio Editorial.

Saavedra, J. (2007). Las ideas sobre el hombre en la Grecia antigua. *Revista Facultad de Ciencias Económicas: Investigación y Reflexión*. XV (2), pp. 213-234. Bogota, Colombia: Universidad Militar Nueva Granada. Recuperado el 14 de octubre de 2019, de <https://www.redalyc.org/pdf/909/90915212.pdf>

Secretaría de Gobernación. (2012). Principales resultados de la Encuesta Nacional sobre Cultura, Política y Prácticas Ciudadanas. Recuperado el 21 de febrero de 2019, de http://www.encup.gob.mx/es/Encup/Principales_resultados_2012

Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo. (s.f.) Procuraduría de la Defensa del Trabajo de la Ciudad de México. Recuperado de <https://www.trabajo.cdmx.gob.mx/procuraduria-de-la-defensa-del-trabajo-de-la-cdmx>

Sevilla, A. (1990). Danza cultura y clases sociales. México: INBA.

SGEIA (s.f.). Academia de la Danza Mexicana. Recuperado el 20 de octubre de 2017, de <http://www.sgeia.bellasartes.gob.mx/portal/index.php/menueducacionartistica/menuescuelas/adm>

Sin Embargo (14 de junio de 2018). Recuperado el 14 de junio de 2018, de <http://www.sinembargo.mx/14-06-2018/3428966>

Sotelo, A. (2015). El precariado: ¿nueva clase social?. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Terán, K. (2018). Los bailarines, en el desamparo. *Proceso*, No. 2200, 63-65.

Tortajada, M. (2010). 75 años de danza en el Palacio de Bellas Artes. Memoria de un arte y recinto vivos 1934-2009. México: INBA-Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón”-CONACULTA.

UNESCO (s/a). Arte y artistas. Recuperado de <https://es.unesco.org/themes/arte-y-artistas>

UNESCO (1980). Recomendación relativa a la condición de artista. Recuperado de http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Beneficios de pertenecer a un sindicato	Beneficios que le aporta estar afiliada(o) a un sindicato.
Carrera profesional	Carreras profesionales que estudió relacionadas a la danza.
Condiciones del lugar de trabajo	Perspectiva sobre las condiciones materiales del lugar de trabajo de su empleo actual.
Condiciones del lugar de trabajo segundo empleo actual	Perspectiva sobre las condiciones materiales del lugar de trabajo de su segundo empleo actual.
Conocimiento de estructura organizacional del sindicato	Tiene o no conocimiento acerca de la estructura organizacional del sindicato del cual es miembro.
Conocimiento sobre protección legal a los trabajadores artísticos	Tiene o no conocimiento sobre la normatividad que protege a las y los trabajadores dancísticos.
Contacto para acceder al empleo	Tipo de contacto que le ayudó a acceder a su empleo actual.
Cuarto empleo actual	Cuarto empleo actual.
Cumplimiento de metas	El empleo actual aporta en el cumplimiento de sus metas.
Dejar de tener empleos simultáneos	Posibilidad de dejar de tener varios empleos.
Derechos como trabajador(a)	En su empleo actual se respetan sus derechos como trabajador(a).
Desventajas del lugar de trabajo	Perspectiva sobre las desventajas del lugar de trabajo de su empleo actual.
Desventajas empleos simultáneos	Perspectiva sobre las desventajas de tener empleos simultáneos.
Desventajas folklor	Perspectiva sobre las desventajas de trabajar en el sector dancístico.
Día de ensayo	Descripción de las actividades en un día normal de ensayo.
Día de función	Descripción de las actividades en un día de función.
Días libres	Días libres.
Días libres actividades	Actividades que acostumbra realizar en sus días libres.
Doble jornada	Consideración sobre actividades del hogar como una doble jornada.
Edad	Edad actual del testimonio.
Edad del primer acercamiento	Edad del primer acercamiento a la danza.
Empleo actual	Empleo actual.
Empleo actual creatividad	Su empleo actual requiere de creatividad.
Empleo actual duración	Periodo de tiempo en el que ha estado laborando en su empleo actual.
Empleo actual expectativas	Su empleo actual cubre o no con sus expectativas.
Empleo actual satisfacción	Está satisfecho(a) con su empleo actual.

Empleo estable	Valoración de su empleo actual como empleo estable.
Empleo inestable	Valoración de su empleo actual como empleo inestable.
Empleo principal	Empleo principal.
Empleos simultáneos	Tiene o no empleos simultáneos.
Empleos simultáneos frecuencia	Frecuencia en la que tiene empleos simultáneos.
Empleos simultáneos razones	Razones por las que tiene o ha tenido empleos simultáneos.
Empleos simultáneos relación	Relación entre sus empleos simultáneos.
Enfermedad actual	Enfermedad actual.
Enfermedades más comunes	Consideración sobre las enfermedades más comunes en el sector dancístico.
Entrada al campo laboral	Perspectiva sobre su entrada al campo laboral.
Escuela	Escuela profesional donde estudió.
Estado civil	Estado civil del testimonio.
Estado de salud actual	Consideración sobre su estado de salud actual.
Estrategias para mejorar condiciones laborales	Perspectivas sobre las estrategias óptimas para mejorar las condiciones laborales de las y los trabajadores dancísticos.
Estructura organizacional	Conocimiento de la estructura organizacional en su empleo actual.
Estructura organizacional segundo empleo	Conocimiento de la estructura organizacional en su segundo empleo actual.
Expectativas	Expectativas al comenzar a estudiar profesionalmente danza.
Fisionomía	Aspectos sobre fisionomía que están presentes en el sector dancístico.
Formación-empleo	Relación entre su formación profesional y su empleo actual.
Formas de controlar empleados	Formas en las que controlan a los empleados en su empleo actual.
Formas de organización del sindicato	Formas en las que se organiza el sindicato del cual es miembro.
Función económica	Consideración sobre su función dentro de la compañía o institución en la que actualmente labora.
Idea sobre DFM	Perspectiva sobre danza folklórica mexicana.
Incapacidades	Forma en la que se trata el tema de las incapacidades en su empleo actual.
Influencia estudios en vida profesional	Influencia que han tenido sus estudios en su vida profesional.
Influencia familiar	Influencia familiar para tener su primer acercamiento con la danza.
Influencia no familiar	Influencia no familiar para tener su primer acercamiento con la danza.
Ingresos adicionales	Ingresos adicionales.
Jefes valoran su trabajo	Consideración sobre si sus jefes valoran o no su trabajo.
Jornada laboral	Descripción de su jornada laboral.

Lenguaje técnico	En su empleo actual manejan un lenguaje técnico.
Lugar de trabajo	Descripción del lugar de trabajo de su empleo actual.
Lugar de trabajo segundo empleo actual	Descripción del lugar de trabajo de su segundo empleo actual.
Más tiempo libre	Perspectiva sobre si le gustaría tener más tiempo libre.
Materiales de trabajo	Materiales de trabajo que requiere en su empleo actual.
Maternidad	Influencia de la maternidad en su vida laboral.
Meritocracia	Aspectos sobre meritocracia que están presentes en el sector dancístico.
Migración	Aspectos migratorios que influyeron en su vida laboral.
Motivos	Motivos para estudiar danza profesionalmente.
Movilidad en el empleo	Existe o no movilidad en su empleo actual.
Movilizaciones	Conocimiento o no de movilizaciones llevadas a cabo dentro del sector dancístico (folklor).
Necesidad de estudios profesionales	Necesidad de tener estudios profesionales para ingresar al campo laboral.
No cuenta con servicios de salud	No cuenta con servicios de salud.
No se organizan	En su empleo actual no se organizan.
No tiene plan de jubilación	No tiene un plan de jubilación.
Nombramientos al interior	En su empleo actual se dan nombramientos al interior.
Ocupación	Ocupación del testimonio.
Opinión familiar	Opinión familiar sobre estudiar danza profesionalmente.
Opinión sobre educación formal folklor	Perspectiva sobre la situación de la educación formal en folklor.
Organizar tiempos	Necesidad de organizar tiempos.
Otra solución al no contar con servicios de salud	Soluciones alternativas al no contar con servicios de salud en su empleo actual.
Otra(s) carrera(s)	Otras carreras profesionales.
Otras formas de organización	Otras formas de organización en su empleo actual.
Otros estudios	Otros estudios (maestrías, diplomados, talleres)
Participación en alguna movilización	Ha participado o no en alguna movilización del sector dancístico.
Perspectiva sobre impuestos	Perspectiva que tiene sobre el pago de impuestos.
Perspectiva sobre plan de jubilación	Perspectiva que tiene sobre tener un plan de jubilación.
Perspectiva sobre sindicatos	Perspectiva que tiene sobre los sindicatos.
Pertenencia a un sindicato	Pertenece o no a un sindicato.
Por amor al arte	Perspectiva de la frase “por amor al arte”.

Porvenir de su profesión	Consideraciones acerca del porvenir de su profesión.
Primer acercamiento	Primer acercamiento a la danza.
Primer empleo no remunerado	Primer empleo no remunerado.
Primer empleo no remunerado duración	Duración del primer empleo no remunerado.
Primer empleo remunerado	Primer empleo remunerado.
Primer empleo remunerado duración	Duración del primer empleo remunerado.
Problemas con compañeros	Ha tenido problemas con sus compañeros de trabajo.
Problemas con jefes	Ha tenido problemas con sus jefes.
Proceso de selección escolar	Proceso de selección para ingresar a la escuela profesional.
Proceso para ingresar al empleo	Proceso de selección para ingresar a su empleo actual.
Profesión de corta duración	Perspectiva sobre una profesión de corta duración como la suya.
Puesto de trabajo	Nombre del puesto de trabajo que ocupa.
Relación empleo-familia	Relación entre su empleo actual y su familia.
Relación laboral con compañeros	Descripción de la relación laboral son sus compañeros.
Relación laboral con jefes	Descripción de la relación laboral son sus jefes.
Representar a sus compañeros(as)	Posibilidad de representar a sus compañeros.
Riesgos que afectan estabilidad	Posibles riesgos que afecten la estabilidad de su empleo actual.
Roles en el escenario	Caracterización de los roles que se cumplen en el escenario.
Ropa de trabajo	Ropa de trabajo que utiliza en su empleo actual.
Salario	Salario.
Salario para vivir	Perspectiva de si su salario le alcanza para vivir.
Segundo empleo actual	Segundo empleo actual.
Segundo empleo actual duración	Duración de su segundo empleo actual.
Sentirse identificado(a)	Se siento o no identificado con la compañía o institución en la que labora.
Servicios de salud	Servicios de salud con los que cuenta en su empleo actual.
Servicios médicos BFM	Servicios médicos que le brinda el Ballet Folklórico de México.
Sin carrera profesional	No estudió profesionalmente danza.
Situación de los trabajadores dancísticos a futuro	Perspectiva sobre la situación de las y los trabajadores dancísticos a futuro.

Situación del folklor a futuro	Perspectiva sobre la situación de la danza folklórica mexicana a futuro.
Situación salarial BFM	Situación salarial en el Ballet Folklórico de México.
Solución de problemas con compañeros	Cómo soluciona los problemas con sus compañeros de trabajo.
Solución de problemas con jefes	Cómo soluciona los problemas con sus jefes.
Soluciones para el desarrollo del sector dancístico	Perspectiva sobre las soluciones para que el desarrollo del sector dancístico sea óptimo.
Status folklor	Valoración del status que tiene el folklor frente a otros géneros.
Tercer empleo actual	Tercer empleo actual.
Tiene plan de jubilación	Tiene un plan de jubilación.
Tipo de contrato	Tipo de contrato en su empleo actual.
Tipo de contrato segundo empleo	Tipo de contrato en su segundo empleo actual.
Tomador de decisiones	Persona que toma las decisiones en su empleo actual.
Trabajadores dancísticos	Perspectiva de cómo ven a las y los trabajadores dancísticos en México.
Ventajas del lugar de trabajo	Perspectiva sobre las ventajas del lugar de trabajo de su empleo actual.
Ventajas empleos simultáneos	Perspectiva sobre las ventajas de tener empleos simultáneos
Ventajas folklor	Perspectiva sobre las ventajas de trabajar en el sector dancístico.

El libro de códigos también se obtuvo a través de NVivo. En él se encuentran los códigos utilizados para el análisis de la información obtenida de las entrevistas, así como su descripción correspondiente. Fue de mucha utilidad para el manejo de la información.

Instrumentos de investigación

C. Cuestionario

CUESTIONARIO

Fecha de aplicación: _____

Proyecto de titulación

“Danza folklórica mexicana: un diagnóstico laboral en la Ciudad de México”

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

El objetivo de este cuestionario es obtener información sobre la situación laboral de bailarines (as) profesionales, promotores (as) culturales y profesores (as) de danza folklórica mexicana, para saber cuáles son las especificidades del campo dancístico en la Ciudad de México.

Es muy importante mencionar que la información obtenida a través de este cuestionario será tratada de forma confidencial, es decir, que únicamente se utilizará para fines de esta investigación.

Perfil: _____

Correo electrónico: _____

I.PERFIL SOCIODEMOGRÁFICO

1.Sexo

Femenino

Masculino

2.Edad: _____

3.Estado civil

Soltero(a)

Casado(a)

Divorciado(a)

Unión libre

Viudo(a)

4.Lugar de residencia actual: _____

5.¿Tiene hijos(as)?

Sí

No

6.¿Con quién(es) vive? Puede elegir más de una opción.

Solo(a)

Padre

Madre

Esposo(a) o Compañero(a)

Hijos(as)

Otros familiares

No familiares

II.FORMACIÓN ACADÉMICA

7.¿Cuál es el último grado de estudios que usted aprobó?

Ninguno

Primaria

Secundaria

Preparatoria

Carrera Técnica

Universidad

Otro: _____

8. ¿En qué escuela profesional de danza estudió?

Escuela Nacional de Danza Folklórica Mexicana

Academia de la Danza Mexicana

Escuela Nacional de Danza Folklórica “Nellie y Gloria Campobello”

Otro: _____

9.Mencione el nombre(s) de la(s) carrera(s) que cursó.

1. _____

2. _____

3. _____

10.¿Terminó sus estudios?

Sí

No

11.¿Se tituló?

Sí

No

12.¿Realizó estudios de posgrado?

Sí

No

13.¿Actualmente está estudiando?

Sí

No

14.¿Alguna vez fue becario(a) del FONCA?

Sí

No

III. TRAYECTORIA LABORAL

15. Describa todos los empleos relacionados con la danza que ha tenido.

	Compañía/ empresa	Puesto	Duración	Horas trabajadas	Salario aproximado
1					
2					
3					
4					
5					
6					
7					
8					
9					
10					

16. Actualmente, ¿Cuántos empleos tiene?

Uno

Dos

Tres

Más de tres

IV. CONDICIONES LABORALES EN EL EMPLEO PRINCIPAL

17.¿Cuenta con contrato?

Sí

No Pase a la pregunta 20

18.¿Su contrato es por escrito o de palabra?

Por escrito

De palabra

19.¿Qué tipo de contrato tiene?

Por tiempo determinado

Por tiempo indeterminado

Por proyecto u obra terminada

Por honorarios

Otro: _____

20.¿Cuál es su ingreso mensual promedio?

Menos de \$3,000

Entre \$3,000 y \$6,000

Entre \$6,000 y \$9,000

Entre \$9,000 y \$12,000

Más de \$12,000

21.¿Cuál es su horario de trabajo? Especifique los días y horas.

Matutino: de ___ a ___ los días: _____

Vespertino: de ___ a ___ los días: _____

Nocturno: de ___ a ___ los días: _____

Mixto: de ___ a ___ los días: _____

Otro: (especifique) _____

22.¿Cuántas horas trabaja a la semana?

Menos de 48 horas

48 horas

Más de 48 horas

23.¿Realiza horas extra?

Sí

No

24. En su empleo actual, ¿Con qué prestaciones cuenta?

- Ninguna
- Servicios médicos
- Aguinaldo
- Vacaciones con goce de sueldo
- Crédito para vivienda
- Fondo de retiro
- Seguro de vida
- Reparto de utilidades
- Otras: _____

25. ¿Está afiliado a algún sindicato?

- Sí
- No

V. SITUACIONES DE CONFLICTO/ANÓMALAS A LA LEY FEDERAL DEL TRABAJO Y/O DEL CONTRATO

26. ¿Alguna vez ha sido despedido injustificadamente de algún empleo relacionado con la danza?

- Sí
- No Pasar a pregunta 27

27. ¿Se le negó su liquidación sin razón alguna?

- Sí
- No

28. ¿En alguna ocasión ha sufrido de discriminación laboral?

- Sí
- No Pasar a pregunta 29

29. ¿Cuál fue la razón?

- Por género
- Por edad
- Por origen étnico
- Otra: (especifique) _____

30.¿Ha sido víctima de violencia física o psicológica por parte de sus compañeros(as) de trabajo y/o jefes(as)?

Sí

No

D. Guía de entrevista

GUÍA DE ENTREVISTA

Fecha de aplicación: _____

Hora de inicio: _____

Hora de termino: _____

Proyecto de titulación

“Danza folklórica mexicana: un diagnóstico laboral en la Ciudad de México”

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

El objetivo de esta entrevista es conocer el punto de vista de los entrevistados acerca de su situación laboral dentro del mercado de trabajo del sector dancístico; su trayectoria profesional y laboral, así como su posicionamiento frente al devenir de la danza folklórica mexicana. Con el fin de contar un punto de vista fidedigno de las especificidades del campo dancístico, siéntase libre de compartir sus ideas y opiniones.

La información recolectada a través de esta entrevista será tratada de forma confidencial y servirá únicamente para los fines que persigue esta investigación.

Perfil: _____

I. ANTECEDENTES Y FORMACIÓN ACADÉMICA

Primeros acercamientos a la danza, estudios profesionales, motivaciones, expectativas y visión general de la perspectiva que tiene el entrevistado(a) respecto a su profesión.

A. Perspectivas sobre la formación profesional

- ¿Cuál es el primer pensamiento que viene a su mente si le digo “danza folklórica mexicana”?
- ¿Cuál fue su primer acercamiento a la danza? ¿Qué edad tenía?
- ¿Qué carrera(s) relacionadas con la danza estudió? ¿A qué edad comenzó a estudiar la licenciatura? ¿En dónde? ¿Cómo fue el proceso de selección para entrar?
- ¿Tienes alguna otra carrera universitaria, además de la licenciatura en danza folklórica mexicana? ¿La cursaste antes o después?
- ¿Por qué decidió estudiar danza profesionalmente? ¿Qué lo motivó?
- ¿Cuáles eran sus expectativas al iniciar con la carrera?
- ¿Cuál fue la opinión de sus familiares y/o conocidos respecto a su carrera?
- ¿En qué sentido considera que sus estudios dancísticos profesionales han sido benéficos para su vida laboral y/o profesional?
- ¿Cómo considera que son percibidos las y los trabajadores dancísticos en nuestro país? Y específicamente los de folklor.

B. Perspectivas acerca de lo laboral en el sector dancístico

- ¿Tienes jefes? ¿Considera que su(s) jefe(s) valoran su trabajo?
- ¿Considera que hay una correspondencia entre su formación profesional y lo que realiza en su empleo actual? ¿Y respecto a su salario?
- ¿Cuáles considera que son las ventajas y desventajas de trabajar en el sector dancístico?
- ¿Considera que el empleo que realiza requiere de mucha creatividad? ¿Por qué?
- ¿Considera que en su empleo hay segregación por género? (Ya sea en salario, en puestos de trabajo o en coreografías)
- ¿Qué tan presente está la meritocracia en el sector dancístico? ¿Y la cuestión de la fisionomía?
- ¿Para ser parte de una Compañía de renombre, considera que es crucial tener estudios profesionales o sólo basta con tener experiencia?

II. TRAYECTORIA LABORAL

A. Especificaciones respecto a los empleos relacionados con la danza

- ¿Cuál fue su primer empleo relacionado con la danza? ¿Cuánto duró? ¿Percibía un salario?
- ¿Alguna vez ha tenido que tener simultáneamente otro empleo para poder dedicarse a la danza?
- Actualmente, ¿Cuál es su empleo? ¿Cómo se enteró de la vacante? ¿Cuánto tiempo lleva laborando en ese lugar?
- ¿Su empleo actual cubre con sus expectativas? (salario, prestaciones sociales, aspiraciones)

B. Multiactividad

- ¿Qué tan frecuentemente realiza actividades complementarias (autoempleo y otros empleos) para percibir más dinero?
- Entonces, ¿Usted tiene empleos simultáneos? ¿Por qué? ¿Desde cuándo comenzó a tener varios empleos?
- ¿Qué relación tienen sus empleos entre sí?
- ¿Tiene un empleo principal? ¿Lo define por el ingreso?
- ¿Cómo logra organizar sus tiempos? x
- ¿Cuáles considera que son las ventajas y desventajas de tener varios empleos?
- De ser posible, ¿Dejaría de tener varios empleos?

III. CONSTRUCCIÓN DE CIUDADANÍA

A. Construcción de actor social

- a) Describa y valore su lugar de trabajo. ¿Está en buenas condiciones? ¿Cuáles son las ventajas y desventajas?
- b) En su empleo actual, ¿manejan algún tipo de lenguaje técnico-práctico para comunicarse?
- c) Describa un día normal en su empleo principal, ¿Qué actividades realiza? ¿Qué necesita para desempeñar su actividad?

- d) ¿Cómo describiría su jornada de trabajo? Tome en cuenta día de ensayos, presentaciones, etc.
¿Tiene descansos?
- e) ¿Cómo es el ambiente de trabajo? Describa el ambiente de trabajo que se vive en su lugar de trabajo.
- f) ¿Cómo es/era la estructura jerárquica u organizacional de su empleo/BFM? ¿Es/era vertical u horizontal?
¿Todos los bailarines(as) tienen la misma posición o hay alguno que pueda considerarse “primer(a) bailarín(a)”? ¿Tienen uniforme?
- g) ¿Cuáles fueron los requisitos para acceder a su empleo/BFM? ¿Cómo fueron las audiciones?
¿Cómo considera que es/era la movilidad en su empleo/BFM? ¿Tiene oportunidades de crecimiento? ¿Tiene expectativas de mejorar en su empleo actual o solo lo toma como algo temporal?
- h) ¿Cuál es su puesto de trabajo? ¿Por cuánto tiempo ha estado/estuvo en este empleo/BFM?
¿De qué compañía (dentro del BFM) es/era parte, de la residente o la internacional?
¿Qué diferencias hay entre las dos compañías? (audiciones, salario, horarios, prestaciones)
- i) ¿Tiene que actualizarse constantemente o sus actividades son rutinarias/repetitivas?
- j) ¿Tiene contrato o se rigen por reglamentos o convenios? ¿De qué tipo?
- k) ¿Está satisfecho(a) con su empleo actual? ¿Por qué? ¿Le gusta o si pudiera haría otra cosa?
- l) Doble presencia
- m) ¿Después de su empleo tiene que dedicar tiempo a su familia como una segunda jornada?
- n) ¿Cómo considera que es la relación de su empleo con su familia? ¿Logra equiparar ambos para dedicar tiempo a ambas cosas?
- o) ¿Considera que las actividades que desempeña en su empleo afectan su vida cotidiana? (prácticas, visión, valores) ¿De qué forma?

B.Construcción de actor económico

- a) ¿Qué es lo que más destaca de su profesión? ¿Cuál es el aporte que brinda a la sociedad mexicana?
- b) ¿Hay un salario fijo para todo el cuerpo de bailarines o es posible aspirar a un salario mayor?
¿Considera que el salario que percibe es suficiente para mantenerse a usted y a su familia?
- c) ¿Considera que usted tiene una función económica en el éxito de la compañía/ballet?
¿De qué tipo?
- d) ¿Se siente satisfecho con el salario que percibe?
- e) Teniendo en cuenta su empleo relacionado con la danza, ¿Tiene ingresos adicionales? (horas extra, fondo de vivienda, educación, despensa, transporte, utilidades, aguinaldo, bonos)
- f) ¿Usted contribuye al pago de impuestos? ¿Por qué? ¿Lo considera importante?

C.Construcción de actor político

- a) ¿En qué institución, empresa o compañía labora? ¿Se siente identificado con ella?
¿De qué forma o en qué grado? ¿Por qué?
- b) ¿Pertenece a alguna organización en su empleo? (sindicato, asociación o comisión)
¿Qué piensa acerca de los sindicatos? ¿Ha sido o es parte de alguno?
Si en su empleo no cuentan con uno, ¿Cómo se organizan?
- c) ¿Existe la posibilidad de que usted sea elegido para representar a sus compañeros?
¿Le ha pasado? ¿Cómo fue la experiencia?
- d) ¿Cómo se es parte del sindicato, asociación o comisión? ¿Tienen algunos requisitos para ser parte de la organización?
- e) ¿Qué beneficios obtuvo/tiene de pertenecer a dicha organización?
En materia jurídica, ¿Sabe si las y los bailarines están protegidos? ¿Cuáles son sus derechos como trabajador(a)? ¿Forma parte de la Ley Federal del Trabajo?
¿Consideras que respetan tus derechos como trabajador(a)?
¿Ha sabido de alguna movilización de bailarines para mejorar sus condiciones laborales en la CDMX/México? ¿Ha sido parte de alguna?
- f) ¿Cuál es la estructura de la organización? ¿Bajo qué reglamentación se rige?
- g) ¿Cuáles son las estrategias para preservar, negociar y ampliar sus derechos como trabajador artístico?
- h) ¿Sabe si la organización tiene fines apartidistas?

IV.RELACIONES LABORALES

A.Jefes

- ¿Cómo es la estructura organizacional en su empleo actual?
- ¿Cómo es la relación que mantiene con su(s) jefe(s)?
¿Alguna vez ha tenido problemas? ¿De qué tipo?
- ¿Cómo se controla a los empleados? (puntualidad, asistencia, productividad, etc)
¿Quién hace valer esos requisitos u obligaciones?
- ¿Cómo acostumbra solucionar problemas en su trabajo? (mejoras salariales, jornada laboral, etc.)

B.Compañeros de trabajo

- ¿Cómo describiría la relación con sus compañeros de trabajo? ¿Cómo es la cooperación con sus compañeros de trabajo? ¿Funciona?
- ¿Es fácil establecer relaciones de amistad con sus compañeros de trabajo? ¿Tiene amigos en su lugar de trabajo? ¿Por qué?
- ¿Ha tenido conflictos con sus compañeros de trabajo? ¿Por qué? ¿Cómo los ha solucionado?

C.Tiempo libre

- ¿Tiene tiempo libre (días, horas)?
- ¿Qué actividades acostumbra realizar en su tiempo libre? ¿Le gustaría tener más tiempo libre?
- ¿En qué otras actividades le gustaría invertir su tiempo libre?

D.Condiciones de salud

- ¿Cuáles considera que son las enfermedades más comunes en el sector dancístico?
- Actualmente, ¿tiene alguna enfermedad causada por la actividad que desempeña?
- ¿Cómo resuelve el tema de las enfermedades? ¿Cuenta con algún seguro al que pueda recurrir en caso de emergencia? ¿El seguro le es dado por parte de la institución o empresa donde labora? ¿Es eficiente?
- Si no cuenta con servicios de salud, ¿Qué hace?
- En caso de incapacidad, ¿se le sigue pagando la totalidad de su salario o solo una parte?
- ¿Cómo considera su estado de salud actual (bueno, regular, malo)? ¿Tiene relación con las actividades que realiza?

F.Retiro de la vida laboral

- ¿Cuenta con un plan de jubilación o de pensiones?
- ¿Qué tan importante es para usted tener uno?
- ¿Cómo enfrenta el porvenir en una profesión en la que las y los bailarines tienen una vida laboral relativamente corta?

V.PERSPECTIVAS A FUTURO

- ¿Qué opina sobre la frase “por amor al arte”? y ¿en qué contexto podría ser utilizada (ejemplos)? ¿Por qué?
- ¿Cómo ve el porvenir de su profesión? ¿Considera que su situación laboral actual contribuye a cumplir sus metas?
- ¿Considera que su empleo es estable? ¿Por qué? ¿Qué factores de riesgo podrían afectar esa estabilidad?
- ¿Cuáles considera que son las principales barreras que tiene el sector dancístico en la CDMX y en México en general? ¿Cómo podrían solucionarse?
- ¿Cómo cree que estará la situación de la danza folklórica mexicana y de los trabajadores dancísticos en 10 años? ¿Considera que la situación mejorará o empeorará?

