

ANEXOS AL ACTA DEL

ORGANO EQUIVALENTE A CONSEJO TÉCNICO DEL

CECDA

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

REUNIÓN CELEBRADA EL 14 DE SEPTIEMBRE 2023

Documentación de terminación del Proyecto de investigación.

“Nuevas formas de consumo cultural en el Sur Global”

Ahtziri Eréndira Molina Roldán

Centro de Estudios, creación y documentación de las Artes.

Vigente entre Marzo 2020 a Marzo 2023

Resumen:

El proyecto de investigación “Nuevas formas de consumo cultural en el Sur Global” tiene como objetivo identificar y comparar las prácticas de consumo y los subsecuentes cambios sociales entre aquellas poblaciones que han superado los límites de pobreza en cuatro ciudades globales del hemisferio sur: Beijing, China; Manila, Filipinas; Sao Paulo Brasil y Ciudad de México, en nuestro país. Para su realización, este proyecto cuenta con recursos del Australian Research Council y la colaboración de la Western Sydney University, University of Bath, Jinan University of China y Ateneo de Manila University.

Se comprometieron como resultado de la investigación:

-Un capítulo de libro

-Un artículo en revista indexada nacional

2 ponencias en foros nacionales e internacionales

Se entregaron los siguientes resultados:

-Un capítulo de libro

"Está canijo". Estrategias de los trabajadores del sector creativo para alcanzar bienestar en tiempos de pandemia. Coautoría con Bianca Garduño. En *Artes en emergencia: creación, formación y supervivencia del sector artístico durante la pandemia*. Del Lirio. ISBN 978-607-8837-29-8. Mayo 2022. <https://libros.uv.mx/index.php/UV/catalog/book/FC319>

Dos artículos en revista indexada internacional

“Work Strategies Developed by Creative Workers in Mexico City: Enhanced Precarity and Adjustments During Social Distancing Times”, en Coautoría con Bianca Garduño en *European Journal of Cultural Management and Policy* <https://doi.org/10.3389/ejcmp.2022.11087>

Ensayo, error y reconfiguración. El trabajo creativo emergente durante la pandemia en la Ciudad de México”. Con Bianca Garduño. Número 8. *Revista Artilugio*. ISSN 2408462X. 2022. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/38629>

Una estancia de investigación

Estancia de investigación en la University of Technology durante el mes de julio 2022. Esta fue auspiciada por el Australian Research Council.

Cuatro ponencias en foros nacionales e internacionales

-Ponencia “Consumption of Information and Communication Technologies in lower middle class households in México City during the pandemic. Habits, reasons and tendencies. En el panel titulado “Uses, reasons and dispositions of the technological consumption in four cities of Latin America and the acceleration of the inequalities before and during the pandemic”. LASA 2022.

-Ponencia “Está canijo. Estrategias de los trabajadores del sector creativo para subsistir en tiempos de pandemia. XVII Congreso Internacional del Arte en la Sociedad 2022.

-Ponencia “El papel del Estado en los procesos de precarización del sector creativo”. XXXIII Congreso Latinoamericano de Sociología (ALAS 2022). 2022.

-Ponencia “Work and consumption changes of artistic in Mexico City”. ENCATC Congress. 7 de octubre de 2021.

Un ensayo visual de los lugares de consumo habituales de los entrevistados en la Cd de México. elaborado por Miguel Cristales y Manuel Acevedo sobre el caso de estudio en México.

Quedan pendientes de publicación

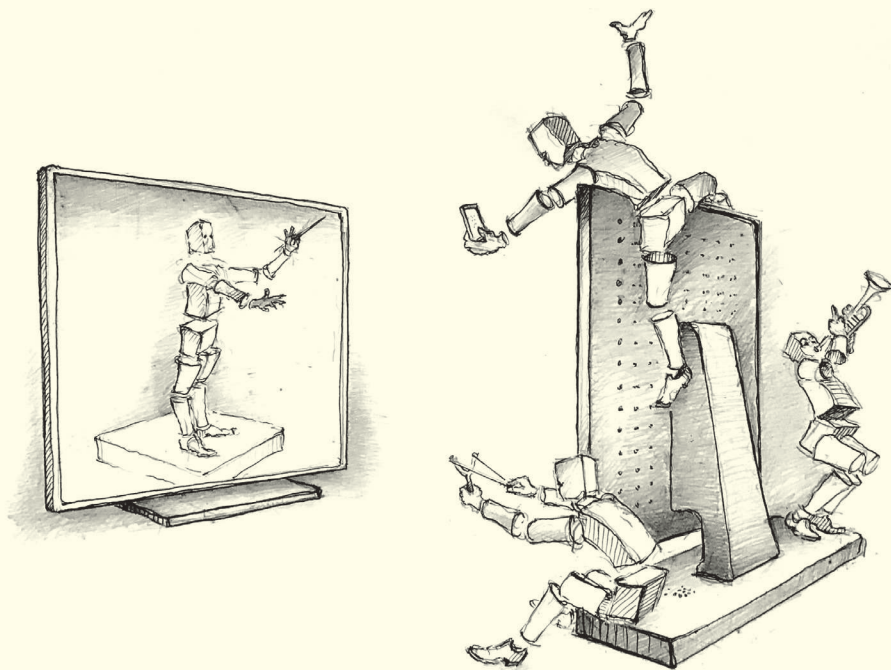
1 artículo “Public cultural institutions in Mexico and precarization of collective labour. en co-autoría con Bianca Garduño y Anna Cristina Pertierra en la International Journal of Cultural Studies revista indexada que está en proceso de corrección. Este puede estar listo a finales de 2023.

<https://journals.sagepub.com/home/ics>

1 libro con los hallazgos principales del proyecto. Este es de elaboración colectiva, entre las cinco autoras principales se está buscando editor. Saldrá aproximadamente en 2024.

Artes en emergencia

Creación, formación y supervivencia
del sector artístico durante
la pandemia



Elka Fediuk y Ahtziri Molina

COORDINADORAS

Esta obra se encuentra disponible en Acceso Abierto para copiarse, distribuirse y transmitirse con propósitos no comerciales. Todas las formas de reproducción, adaptación y/o traducción por medios mecánicos o electrónicos deberán indicar como fuente de origen a la obra y su(s) autor(es).

Se debe obtener autorización de la Universidad Veracruzana para cualquier uso comercial.

La persona o institución que distorsione, mutile o modifique el contenido de la obra será responsable por las acciones legales que genere e indemnizará a la Universidad Veracruzana por cualquier obligación que surja conforme a la legislación aplicable.

Artes en emergencia

*Creación, formación y supervivencia
del sector artístico durante la pandemia*

*Artes en emergencia.
Creación, formación y supervivencia
del sector artístico durante la pandemia*
Elka Fediuk y Ahtziri Molina (coords.)

Primera edición, mayo 2022

DR © Universidad Veracruzana
Dirección Editorial
Nogueira núm. 7, Centro, CP 91000
Xalapa, Veracruz, México
Tels. 228 818 59 80; 228 818 13 88
direccioneditorial@uv.mx
<https://www.uv.mx/editorial>

DR © Ediciones del Lirio, S.A. de C.V.
Azucenas 10, Col. San Juan Xalpa,
Del. Iztapalapa, C.P. 09850, Ciudad de México.
<www.edicionesdellirio.com.mx>

Cuidado de la edición: Elka Fediuk y Ahtziri Molina
Corrección de estilo: Sigfrido Bañuelos
Diseño de editorial y forros: Patricia Reyes
Imagen de portada: *Las artes tiempos de pandemia*, Per Anderson

ISBN UV: 978-607-8858-02-6
ISBN EDL: 978-607-8837-29-8

El libro ha llevado el proceso de evaluación de pares (double blind) en su conjunto y en sus partes.

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía, el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de los editores.

Hecho en México / *Made in Mexico*.

Artes en emergencia

*Creación, formación y supervivencia
del sector artístico durante la pandemia*

Elka Fediuk y Ahtziri Molina
coordinadoras



Índice

Abstracts / Resúmenes.....	9
Artes en Emergencia: Introducción.....	19
<i>Ahtziri Molina y Elka Fediuk</i>	
Lecciones pasadas y presentes: artes, enseñanza y equidad en las pandemias	27
<i>Rubén B. Morante López</i>	
I Creación en aulas virtuales	51
Hacer comunidad en la pandemia: las estrategias de la danza.....	53
<i>Margarita Tortajada Quiroz</i>	
(Entre) La propia mirada (y la mirada propia) de la pandemia Discursos fotográficos en contextos de pandemia	87
<i>Citlalli González y Juan Travník</i>	
II Artes escénicas: fisicalidad y virtualidad	103
Respuestas al aislamiento: mediatizaciones densas y el traspaso de los límites.....	105
<i>Lola Proaño Gómez</i>	
Imágenes de lo coreográfico <i>durante la pandemia</i> por el covid-19 en México.....	137
<i>Alonso Alarcón Múgica</i>	
El arte vivo digital y la defensa de lo efímero.....	171
<i>Carlos Gutiérrez Bracho</i>	

Poética y acción en la pandemia: Área 51 Foro Teatral	201
<i>Elka Fediuk</i>	
III Gestión y políticas: artes en nuevas condiciones	233
«Está canijo». Estrategias de los trabajadores del sector creativo para subsistir en tiempos de pandemia	235
<i>Ahtziri Molina</i> <i>Bianca Garduño</i>	
Artes visuales y trabajo en la emergencia. Análisis de dos acciones realizadas durante la pandemia del covid-19 en Argentina. .	261
<i>Carina Cagnolo</i>	
Entre Escila y Caribdis, el impacto del covid-19 en el sector cultural de un pequeño territorio del sur de Europa	277
<i>J. Luis Ben Andrés</i>	
Autores	305

«Está canijo». Estrategias de los trabajadores del sector creativo para subsistir en tiempos de pandemia

Ahtziri Molina

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Bianca Garduño

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN CARLOS

El confinamiento a partir de la propagación del SARS-CoV-2 ha generado cambios en la socialización cara a cara alrededor del mundo. En el caso de la creación y difusión de las artes, el mandato de restringir las actividades presenciales causó la limitación de las actividades artísticas y el cierre total, por un lado, de los espacios para los eventos públicos y, por otro, de los espacios para la enseñanza. Así, se cerraron todo tipo de foros, escuelas y academias públicas, privadas, independientes, comunitarios y con el cese de la actividad escenográfica y de enseñanza también se redujo el ingreso del sector que vive del quehacer artístico. Un sector que ya vivía en condiciones de precariedad, enfrentó la prohibición de sus modos de producción y, en el mejor de los casos, los reinventó para continuar su labor y generar sus ingresos.

Inicialmente, se consideró que el confinamiento por la pandemia duraría unas semanas y, por tanto, no valía la pena hacer el esfuerzo de trasladar la oferta a otro formato. Sin embargo, pasado el primer par de meses en el que la «recomendación» de mantener el aislamiento se amplió a periodos indeterminados, resultó evidente para los creativos que era necesario buscar otras formas de mantenerse en contacto con el público, así como de generar

ingresos, dado que los foros, festivales o escuelas no volverían a su actividad usual en poco tiempo.

Ante este panorama, se suscitaron muchas iniciativas de colectivos, a través de la firma de cartas donde solicitaban respaldos para su manutención. Así, se lanzaron propuestas para la realización de festivales en línea como los de títeres para niños (Programa «La Covacha» realizado por el Teatro el Rincón de los Títeres), de canto (v Festival de Coros Universitarios «Voces enlazadas», edición virtual 2020), en formatos virtuales y plataformas de gestión como Teatrix, bajo esquemas novedosos de remuneración como las transferencias electrónicas, las plataformas de recaudación de fondos o los sistemas de pago virtual.

Por su parte, las instituciones culturales lanzaron iniciativas y convocatorias como «Contigo en la distancia» (ver Secretaría de Cultura, «*Convocatoria para creadores y artistas. Contingencia covid-19, marzo 2020*») y otras similares generadas desde los institutos de cultura locales con nombres alusivos al mandato expresado en la campaña «Quédate en casa» del gobierno federal para incentivar el confinamiento voluntario. Entre otras instituciones con una fuerte presencia cultural, las universidades se sumaron a estas iniciativas y adaptaron sus carteleras a los procesos digitales que en ese momento comenzaron a popularizarse, a pesar de que estos canales de comunicación estaban disponibles desde hace tiempo.

El gobierno de la Ciudad de México, por ejemplo, lanzó su plataforma digital «Capital Cultural de América. Nuestra Casa» con los hashtags *#CapitalCultural* y *#EnNuestraCasa*, para poner sus actividades artísticas en formato virtual al alcance de los mexicanos. Además, también hubo convocatorias para apoyar directamente el trabajo de los creadores, como el «Programa de Apoyo a la Comunidad Artística afectada por el covid-19», que consistió en una serie de videos de las distintas disciplinas y con temáticas sociales de actualidad: impacto del covid-19, género, medio ambiente y violencia, entre otras. Sin embargo, los recursos entregados fueron limitados desde las bases de la convocatoria, donde asentaron que la entrega sería de 533 apoyos económicos, uno por persona, de 3 mil pesos, es decir, alrededor de 21 días de salario mínimo. En general, estas convocatorias han sido emergentes, limitadas en tiempo, recursos y alcance, sin orientaciones reales hacia la solución de problemáticas y sin objetivos a mediano o largo plazo.

La reacción de las instituciones y de los trabajadores fue lenta ante la creciente necesidad del traslado hacia el mundo virtual, debido a la poca interacción que habían tenido con las tecnologías de comunicación. Con cada día que pasa, la sociedad entera está aprendiendo nuevas formas de mantenerse a flote, pero para el sector creativo adaptar sus espacios laborales, mantenerse vigente en el mundo virtual y obtener sustento con el desarrollo de su profesión se ha convertido en un desafío debido a las condiciones profesionales y las circunstancias personales que ya experimentaban antes del inicio de la pandemia.

Desde el mundo académico, diferentes grupos de investigadores propusieron reflexiones al respecto mediante seminarios, consultas, documentos y artículos que han circulado profusamente durante la pandemia. Estas iniciativas se han ido aterrizando, acomodando en el paisaje cotidiano de la nueva normalidad, como problemas de investigación y también como nuevas formas de hacer investigación. Así, alrededor de seis meses después de declarada la pandemia, una serie de dinámicas y herramientas para la discusión y análisis estaban más claras, resultado de la exploración y mucho trabajo colectivo sobre la situación. De hecho, desde el mismo mundo del arte, en cada disciplina artística se ha generado la discusión alrededor de su trabajo desde sus distintos ámbitos: docencia, producción artística, difusión y comercialización de la producción.

La falta de espacios y de una respuesta política para la atención de este sector pronto generó alarma e interés por conocer la situación desde la investigación. Entre abril y mayo, la Cátedra Intercultural Inés Amor en Gestión Cultural de la Unam lanzó una convocatoria para reflexionar sobre el estado del sector cultural (ver Unam, *Para salir de terapia intensiva. Estrategias para el sector cultural hacia el futuro*). También aparecieron otros esfuerzos para pensar la incierta situación y las posibles consecuencias a futuro, pero, sobre todo, la imperante pregunta de cómo mantener al sector creativo activo, generando recursos y, con ello, certidumbre.

En esta línea, el presente texto es un trabajo en donde revisamos las estrategias que distintos miembros del sector creativo de la Ciudad de México han desarrollado para sobrevivir en estos meses de confinamiento con las que han movilizado una serie de recursos creativos y sociales provenientes

de vínculos familiares y comunitarios, así como las repercusiones físicas y mentales que esta pandemia ha provocado, o simplemente potenciado.

Es cierto que gran parte del sector ya vivía y trabajaba en condiciones de precariedad laboral, pero la emergencia sanitaria ha recrudecido su situación y se ha manifestado en una emergencia también económica y social. En este contexto, propusimos incluir un grupo de casos cuyas actividades económicas estuvieran ligadas a las profesiones creativas en el marco de la investigación que estamos desarrollando bajo la coordinación de la Universidad del Oeste de Sydney «Nuevos Consumidores en el Sur Global. Ya no son pobres, pero no son clase media». Dicho estudio es una investigación comparativa entre Cantona, Manila, Río de Janeiro y Ciudad de México, ciudades que tienen en común localizarse en países identificados como economías emergentes y donde realizamos entrevistas específicamente con este sector socioeconómico en transición de movilidad social, económica y simbólica. La entrevista incluyó la indagación en temas de consumo de canasta básica, condiciones de vivienda y servicios de previsión social como pensiones, seguro médico, planes de previsión funeraria, así como uso y administración de créditos, con el propósito de identificar y analizar los cambios en sus patrones de consumo en los últimos años y la vinculación con el logro de sus metas y anhelos.

Las personas que participaron en la entrevista se sitúan en la Zona Metropolitana del Valle de México (ZMVM), elegida para el estudio comparativo por ser el principal centro económico, financiero, político y cultural del país. En términos de territorio, la urbe tiene alrededor de 7866 km² que incluye 16 alcaldías de la Ciudad de México, 59 municipios del Estado de México y 1 municipio del Estado de Hidalgo. Su importancia medida en relación con el PIB nacional es que el Valle de México produce cerca de un cuarto y su industria está concentrada «en servicios de alto valor agregado, especialmente en servicios financieros y seguros; además, las áreas de comunicaciones y transporte, bienes raíces y servicios empresariales representan un porcentaje relativamente alto de empleo» (OCDE 6).

Entre febrero y agosto de 2021, se levantaron 33 entrevistas con una guía semiestructurada. Los datos obtenidos dan cuenta de las formas de consumo de un sector que forma parte de una categoría social, económica y cultural denominada por Boltvinik como SANBRI (ver *Evolución y magni-*

tud de la pobreza en México), acrónimo cuyo significado es «satisfacción de necesidades básicas y de requerimientos de ingreso», pues están por encima de la línea de pobreza, pero por debajo de la condición establecida para considerarse como clase media.

A partir de este estudio, nos acercamos a un grupo de 15 personas que participan en el sector creativo: danza, teatro, artes visuales, música, así como gestores culturales, quienes dieron cuenta de las condiciones de vida que han tenido durante la pandemia y los efectos en su desarrollo creativo, laboral, familiar, social e incluso sus estados de ánimo. Cabe mencionar que el sueldo promedio de dicho grupo de personas oscila entre los 10 773 a los 12 986 pesos mexicanos. Según datos del Inegi (2013), la participación del sector de la cultura en el PIB fue de 3.16 por ciento, aunque en términos de la remuneración media anual en el sector de servicios de esparcimiento, culturales, deportivos y recreativos, es de 61 682 pesos, bastante menor a los 114 317 pesos de la media nacional.

En la Ciudad de México se centraliza la oferta cultural más importante del país, pues concentra la mayor parte del sistema de educación para las artes y las principales escuelas superiores de artes, así como una porción importante de la infraestructura para la difusión cultural. Por tal razón, es un gran foco de atracción para el sector creativo, para la producción y consumo de bienes culturales, pues, además, es uno de los territorios del país con mayores índices educativos y de ingreso. Así se observa en los datos de la encuesta nacional de consumo cultural, donde 86.3 por ciento de la población entrevistada considera que las actividades culturales son muy importantes para la sociedad (Unam 14). Los 8780 ciudadanos que participaron en esa encuesta respondieron que antes de la pandemia asistían, en orden descendente, a los cines, museos, conciertos, librerías, teatros, ferias de artesanías, bibliotecas, galerías y ferias de arte, sitios arqueológicos y danza. (UNAM 19).

La Unesco ha producido varios materiales que arrojan reportes de los impactos de la pandemia en la búsqueda de orientar las políticas culturales que en estos momentos se concentren en recuperar la actividad del sector. Entre estos trabajos, tocan el tema de políticas culturales (ver Unesco, *Cultural and Creative Industries in the Face of covid-19: an Economic Impact Outlook*) y también los efectos causados en las industrias culturales (ver Unesco, *La cultura en crisis: guía de políticas para un sector creativo resiliente*). Además,

un tema prioritario ha sido la identificación de los cambios en el uso de las tecnologías, la preponderancia que han adquirido al convertirse en los principales canales para la oferta cultural y el acceso desigual generado por esta dinámica que afecta tanto a creadores como a las audiencias que carecen de la tecnología o del conocimiento para utilizarla. De estos estudios, así como algunos locales, resulta evidente que la situación del sector es preocupante para su sostenimiento actual y futuro desempeño.

Precariedad como condición de trabajo

Según un estudio del Mercosur, a partir de marzo de 2020, la oferta cultural decreció ampliamente en América Latina y 64 por ciento de los artistas independientes perdieron más de 80 por ciento de su ingreso en ese año. Por otra parte, en Ecuador, el Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura reportó en el libro *Trabajadores de la cultura, condiciones y perspectivas en Ecuador* que casi 45 por ciento de los trabajadores de la cultura perciben menos que un Salario Básico Unificado, medida equivalente al salario mínimo en México. Más aún, debido a la pandemia, la cifra de trabajadores del sector con pésimas condiciones económicas asciende a 90 por ciento. Además, alrededor de 78 por ciento recurre al trabajo independiente y al pluriempleo para subsistir, lo cual se suma a que 71 por ciento de los trabajadores culturales no ha tenido un ingreso estable en los últimos tres años: 59 por ciento carece de capacidad de ahorro o cuenta con seguro médico, 40 por ciento trabaja de forma intermitente y 31 por ciento trabaja sin remuneración o no tiene trabajo. Según Moreno (ver *Elementos para pensar el mercado de las artes visuales y la precariedad en el campo artístico de Latinoamérica y Ecuador*), estas cifras muestran que la precariedad no es resultante de la pandemia, sino que las condiciones de vida inestables para el sector ya existían y se han agravado por las circunstancias actuales.

Una diferencia importante para comprender la precarización como un proceso es considerar que «precario» refiere una definición estática que describe el estado de una situación inestable e insegura; por el contrario, «precarización», entendida como un proceso en curso, permite entender procesos continuos de inestabilización tanto interna como externa, de las

instituciones y de los sujetos artistas y públicos, como consecuencia de «cambios dinámicos del mercado global» (OEI 182). A lo anterior, la mirada de la precarización en el sector creativo visibiliza que más allá de las contadas historias de éxito aplaudidas y premiadas por lograr la consolidación, a pesar de las condiciones laborales que ofrece el mercado laboral para las profesiones creativas, la mayoría tiene empleos precarizados dentro del sector y también realiza otras actividades laborales fuera de él. Para estos trabajadores que componen a la comunidad creativa en el sentido amplio, la invisibilización de sus historias agudiza aún más la exclusión social que viven cotidianamente.

Ernesto tiene 38 años y es músico de *reggae*, su principal fuente de ingreso proviene de presentaciones en vivo, conciertos y festivales. Aunque vive solo, solventar los gastos ha sido difícil, pues su ingreso sin actividades presenciales se ha reducido de un promedio de 9 mil a 3 mil pesos mensuales. Su familia lo ha apoyado con el espacio que habita, que también se ha convertido en una fuente de ingreso, con despensas y regalos como teléfonos celulares.

Las condiciones de precariedad con que llegaron a la pandemia, sin empleos estables, seguridad social ni prestaciones, sin capacidad de ahorro o vivienda digna, los ha hecho vulnerables en términos de su economía y condiciones de salud ante la situación de confinamiento. En este contexto, la falta de empleo y la adaptación a las dinámicas surgidas en la distancia provocaron inicialmente desajustes en las posibilidades laborales, en el ingreso familiar y en la planeación a corto, mediano y largo plazo. Los ajustes y soluciones que encontraron, en su mayoría como esfuerzos individuales y con apoyos familiares, son parte de la evidencia que aquí mostramos y nos permite una mirada a las incertidumbres, pero también a la capacidad de adaptación de un sector que se ha reinventado para generar su ingreso.

El trabajo en el sector creativo tiene características descritas en muchos sentidos y ha transitado por un proceso largo de secularización para abandonar la antigua relación que mantenía con cortes monárquicas e institu-

ciones religiosas y adquirir el estatus de trabajo remunerado y de profesión certificada en términos de los modernos sistemas de educación. Este salto histórico, social y económico, parece demasiado lejano, pero en términos prácticos, incluso en la actualidad, en muchos contextos, tanto nacionales como familiares, los bailarines, los actores, los pintores se enfrentan a la duda tanto personal como colectiva de si su actividad artística puede ser la fuente de sustento a lo largo de su vida. Aún predomina la idea de que el arte y la creatividad son parte del mundo del entretenimiento, son temporales y no tienen un espacio en la esfera económica de la sociedad. Sin embargo, las condiciones actuales de institucionalización del arte permiten afirmar que su reconocimiento y legitimidad como actividad económica y profesional ha tenido avances sustantivos.

Las disciplinas creativas son parte hoy de la oferta educativa desde el nivel básico hasta el superior; las ofertas laborales en algunos casos están mediadas por contratos formales y beneficios sociales; la docencia, en el ámbito privado y en el público, implica una remuneración económica formal y estable, también en algunos casos; y en México, específicamente para las artes, el Estado ha construido un sistema complejo de educación, producción y distribución de bienes culturales que ofrece empleo en instituciones especializadas a un cuantioso número de personas y artistas. Sin embargo, las condiciones laborales para los trabajadores creativos y los artistas siguen siendo problemáticas y muestran rezagos frente a otras áreas productivas; además, son más vulnerables a los efectos de los cambios en las dinámicas y procesos productivos y, evidentemente, ante las posibles crisis mundiales como la que hemos padecido desde marzo de 2020.

En términos de los avances hacia la formalización del sector y el mejoramiento de condiciones laborales, el sector público ofrece algunos puestos de trabajo, principalmente en el sector educativo tanto en universidades como en escuelas del Instituto Nacional de Bellas Artes, donde la contratación tiende a ser formal, lo cual implica el cumplimiento de jornadas de trabajo determinadas, salarios y prestaciones como lo indica la ley. Además, en el sistema institucional se ha desarrollado un sistema de transferencias monetarias mediante diversos programas de creación y producción artística, de becas, estímulos y concursos con cobertura insuficiente que beneficia a una pequeña parte de los trabajadores en el sector creativo. Sin embargo,

también existe la subcontratación y los puestos con formas de contratación temporal, sin seguridad social y sin integración a la estructura institucional; por ejemplo, los puestos de trabajo bajo el régimen del capítulo 3000.

Por su parte, los empleos en el ámbito de la iniciativa privada no presentan avances en las áreas mencionadas, tienden a la informalidad, subcontratación y tercerización, por lo que no ofrecen salarios estables o seguridad social. Como consecuencia, el sector privado está más asociado con las dinámicas que se observan en los modelos productivos predominantes donde la tendencia de los empleos está en los regímenes del *freelance*, el trabajo provisional y el autoempleo.

Pandemia y repercusiones en la vida cotidiana

Hoy día, se entiende el desarrollo humano en muchas dimensiones, además de la económica, y se vincula con la posibilidad de contar con las condiciones para elegir una vida en la que puedan realizar su potencial a plenitud. Los elementos más esenciales para el desarrollo humano y una vida digna son el acceso a sistemas de salud, educación, cultura y participar en la vida comunitaria. Sin estas oportunidades, se limitan considerablemente las capacidades humanas para desarrollarse. Este se ha planteado como un objetivo mundial aún por alcanzar, pero que en regiones como América Latina es todavía más lejano.

Los efectos de la pandemia en las condiciones socioeconómicas agregaron incertidumbre y agobio a las precarias condiciones de vida del sector, tanto en las económicas como en las emocionales. Por un lado, vieron sus sueldos reducidos y también interrumpidos ante la falta de actividades presenciales que constituían la mayor porción de su actividad laboral como son los festivales, funciones, conciertos, actuaciones en parques y plazas públicas o exposiciones. Sin un horizonte claro de cuándo podrían comenzar sus actividades de nuevo, manifiestan que se vieron ante una situación de extrema vulnerabilidad donde fue necesario adoptar medidas para estar más atentos a la salud física y mental y evitar cualquier tipo de enfermedad que pudiera representar un gasto más a su ya reducido ingreso y a la falta de seguridad social: de 15 entrevistados, sólo tres cuentan con seguridad

social y uno con seguro de gastos médicos mayores. Por otra parte, sólo tres de ellos cuentan con AFORE (Administradora de Fondos para el Retiro) que obtuvieron en alguno de sus empleos anteriores, pero que no consideran importante y no han continuado el ahorro con aportaciones voluntarias:

Tengo Afore, de vez en cuando le echo un poco. Soy consciente de que debo ahorrar más, pero muchas veces tengo que esperar a que acabe el proyecto para ver cuánto puedo destinar. A mí lo que me encantaría sería tener una inversión para el retiro. Necesito ahorrar más para poder empezar a construir algo (Ramón entrevista).

Acerca del fondo de ahorro, algunos han tenido acceso por medio de empleos formales, pero otros, ante la informalidad en sus actividades laborales, buscan maneras alternativas de procurarse estos servicios, como es el caso de Federico, quien relata su estrategia:

Ahora estoy en pláticas con mi exsuegro, el papá de mi exnovia. Es una familia con la que llevo una relación muy cercana. El señor tiene una empresa y estamos en pláticas para que yo pague mi seguro, o las cuotas del seguro las cubra yo de alguna manera, y ahí haga una especie de simulación, como si trabajara con ellos. Justo para: 1. Tener acceso a servicio médico, y 2. Tener alguna especie de pensión en su momento (Federico entrevista).

Otro comentario sobre este tema proviene de aquellos que consideran que no son herramientas útiles para la prevención o muestran desconfianza ante este tipo de productos: «Yo en lo personal no confío en los Afores porque como vengo de un país donde la Afore ya está caduca» (Mariana entrevista).

En algunos casos, han contratado seguros privados con la intervención de apoyos familiares para el pago de las pólizas, como Ramón, quien comenta sobre este tema:

Seguro de gastos médicos tengo uno por parte de mi mamá. Me dijo: mira, yo estoy pagando el seguro de tu papá, el mío, y de una vez voy a meter el tuyo. Justo pensando en que soy diseñador *freelance* y no tengo seguridad social. Me dijo: «es algo que no conociste» (Ramón entrevista).

Como se observa, debido a las condiciones de intermitencia e inestabilidad en los ingresos y el acceso incierto a los servicios médicos, cuando tienen alguna afección usualmente recurren a otras medidas para solventarlos; en ocasiones, con los ahorros; en otras, con apoyo familiar. Además, dado el desgaste físico por la labor que desempeñan y las pobres condiciones de cuidado con que cuentan, es frecuente que presenten padecimientos ligados al trabajo como luxaciones, contracturas, desgarres musculares y daños en la columna vertebral, por mencionar algunas:

Tuve un problema físico ligado a la profesión en la mano. Mi mano me tomó más de la mitad de mis ahorros. Tuve que usar de soporte a mi familia. Mi mamá, que sí tiene sueldo fijo, fue la que me ayudó a salir de ese tramo (Carolina entrevista).

Específicamente, en el caso de la danza, el desgaste físico es constante, las lesiones son recurrentes y la necesidad de terapia física y atención médica especializada es un servicio de primera necesidad:

Lo que más gasto en salud es en terapias, en rehabilitación, como en contracturas en la espalda o algo así. En realidad, puedo hacerme un té con clavo y jengibre y ya mejoro. No tengo consultas de ese tipo. Dejo que pase y ya; lo que más gasto es en terapias, pues es como un mes completo, una vez a la semana y normalmente sale como en 500 cada terapia (Fernando entrevista).

Durante la crisis sanitaria incrementó el temor a enfermarse de covid-19 o de cualquier padecimiento, pues sabían que cubrir los gastos médicos representaba un esfuerzo grande, incluso antes de la pandemia. En el contexto de la pandemia, donde se sumó la incertidumbre del desconocimiento de tratamientos efectivos para la nueva enfermedad, optaron por medidas de cautela que les permitiera disminuir el riesgo ante esta amenaza. Una de estas medidas, que se comentó constantemente en las entrevistas, es la referente a una alimentación más cuidada, casera, saludable, preparada con productos locales. En su opinión, de este modo podían controlar el gasto y la calidad de sus alimentos, bajo el supuesto de que la atención a sus nece-

sidades alimentarias mejoraría su desempeño físico en la danza, la música o el teatro, o ayudaría a atenuar las consecuencias de enfermedades crónicas presentes en la familia:

[...] me he encontrado limitado de las cosas que normalmente compraba, pero que no eran necesarias; ahora sólo compro lo necesario realmente. [...] Ahora con la pandemia lo que más he consumido son cosas un poco más sanas que antes, me alcanza más para lo sano (Fernando entrevista).

Trato de cuidar la alimentación dentro de la familia. Mi esposo es diabético y, con base en eso, tenemos que hacer consumo de verduras. Trato de no consumir frutas muy dulces como es la naranja, pues aumenta el azúcar en su ritmo de vida (Carmen entrevista).

Durante los meses más críticos de la pandemia, la seguridad social de las que son beneficiarios sólo algunos de los entrevistados, tampoco estuvo a su disposición. En este periodo, los servicios de salud se destinaron, prioritariamente, a los afectados por el virus del covid-19, dejando sin cobertura a otros padecimientos:

Si a veces necesitamos un especialista, pues ni modo, hay que sacar de donde hay que sacar y pagar 1500 pesos, porque ni modo, lo pagamos si necesitamos algo así urgente. Como nos pasó cuando me enfermé, que ahí sí gastamos mucho dinero y como que se nos vino para abajo toda la parte económica, pero ya se está componiendo (Mariana entrevista).

El año pasado fui al ginecólogo, me detectaron un mioma y me dijeron que requería cirugía. Intenté, hice todo el intento, fui al Issste, hice mi trámite. ¡Fue tan largo el proceso! Y luego con el tema de la pandemia... literal, ellos te dicen: 'Quién sabe cuándo vaya a ser, mejor búscale en otro lado' casi casi te dicen. Pues literalmente, pues, tuve que buscar en otro lado y me hice la cirugía en un particular. Entonces, al final terminó siendo así (Edith entrevista).

Algunos de ellos, al tener condiciones médicas preexistentes, optaron por no salir a la calle, pues consideraron que era la mejor manera de minimizar el riesgo de contagio agravado por sus padecimientos previos y de evitar daños en la economía y el equilibrio de su hogar. Es decir, la sensación de riesgo constante ha afectado la búsqueda de empleos que compensen la pérdida del ingreso y ha significado una presión mayor en las elecciones de la vida cotidiana.

Ahora con la pandemia dejé de trabajar en parques y plazas. Hay que tener mucho cuidado al traer una enfermedad a la casa. Mi esposo es diabético y obviamente es una persona de riesgo. Sí me ha pasado que me hablan para contactarme, pero prefiero no hacerlo porque es un riesgo y con lo que viví en diciembre [la muerte de un familiar] quedé un poquito más reservada (Carmen entrevista).

Sin embargo, aquellos que tuvieron covid-19 o alguna enfermedad durante la etapa de distanciamiento social tuvieron que solventar sus consecuencias; por un lado, cubrir los abultados gastos médicos y, por otro, mantener el aislamiento de la cuarentena y cancelar planes de trabajo que comenzaban a aparecer en el horizonte.

Pero mientras no hay nada, pues está canijo, no hay, no hay conciertos, no hay toquines. Los pocos que hubo [...] hubo un par y en uno me enfermé de covid, el mes de julio me la pasé encerrado. [...] Sí, no me pegó fuerte, estuvo leve, la verdad. La primera semana fue la de encierro [...] bueno, la segunda también, pero la segunda ya no tuve complicaciones ni nada, pero ya no pude ir al segundo concierto (Ernesto entrevista).

Otro factor de peso en la búsqueda de actividades para generar ingresos es el hecho de que varios de los entrevistados son el principal sostén económico de sus familias y, además, son cuidadores primarios, ya sea de adultos mayores, niños o parejas con enfermedades crónicas. Este hecho se ha agudizado durante la pandemia y ha aumentado la necesidad de agregar las tareas de cuidado en la agenda diaria. Una actividad que ha absorbido una gran parte de su tiempo es el acompañamiento en la educación a distancia a quienes

están en edad escolar, pues asumieron el papel de profesores en casa y se redujeron los horarios disponibles para el empleo.

Una persona mayor depende de nosotros, principalmente de mí, que es mi mamá. Ella toda mi edad, todos mis 35 años, lleva sin trabajar. Se separó de mi papá; ella había estado trabajando hasta que yo nací y de ahí fue ama de casa. A partir de que cumplimos 18 nos empezamos a hacer cargo de todo lo que hay acá [...] en ese sentido, una de las cosas que vino a cambiar la dinámica es que yo me iba a ir a rentar antes de la pandemia con mi pareja a un lugar quizá no muy lejano porque tenemos que estar al pendiente de mi mamá y de su salud (Federico entrevista).

El celular, es mi herramienta de trabajo y comunicación [...] además, como mi hija toma clases en la prepa, la maestra manda el link por WhatsApp y toma mi celular para la clase (Carmen entrevista).

El año pasado me salieron unas clases presenciales en junio; las podía hacer con todas las precauciones. Cerramos esas cuatro clases en junio. Este año, me habían vuelto a salir de nuevo, me habían incorporado ocho clases porque eran lunes presidenciales y martes [...] del mes eran ocho, de las cuatro semanas del mes cuatro eran el martes y en línea, pero el tema es que me enfermé, entonces alcancé a dar la primera clase presencial y ya todo después valió, pero me dijeron que me dejaban obviamente las clases en línea (Mariana entrevista).

Mariana tiene 47 años, es actriz y locutora, en los últimos años ha trabajado intermitentemente como *freelance* y genera un ingreso irregular. Es jefa de familia, tiene una hija de 13 años y está separada del padre. Vive en un departamento que renta a una amiga por un costo moderado. Durante la pandemia, acordó con su pareja, quien no vive en el mismo domicilio, que le apoyaría para solventar los gastos mientras ella no pudiera cubrirlos por su propia cuenta.

Los largos periodos de confinamiento y la falta de oferta laboral han generado condiciones de incertidumbre y de ansiedad que se han manifestado en afecciones físicas crónicas. El constante sobresalto, el agobio, el estrés y la ansiedad del peligro constante de infección, de inestabilidad financiera y de falta de actividad e incertidumbre de un posible retorno a la normalidad se ha manifestado físicamente en detrimento de la salud:

De vitaminas estoy tomando Neotrex, es medicamento para el acné, ese también tiene su costo dermatológico, pero bueno, el tratamiento lo comencé apenas en enero, entonces seis meses apenas ... Estoy cumpliendo seis meses. [...] Omeprazol que, bueno, yo creo que ya hoy en día está difícil que haya gente que no sufra de gastritis, colitis y todas estas variantes, ¿no? [...] Afortunadamente, no padezco tanto, pero siempre pues sí tener, porque cuando me da me súper tumba (Celeste entrevista).

Mariana relata que contrajo covid-19. Aunque sufrió malestares, no requirió hospitalización. Como resultado de la experiencia, su pareja experimentó episodios de ansiedad que han trastocado la dinámica familiar.

Pero en la parte emocional es donde empezó a fallar la cosa. Te digo que yo me enfermé, después él sufrió como una especie de colapso... estuvo con pánico, estuvo con una sensación de enfermedad, con síntomas psicósomáticos que también él no sabía, pero nunca estuvo enfermo, pero estaba con síntomas de estrés, de depresión, con pánico... sobre todo, pánico y ansiedad. Y entonces ahorita lo que estamos haciendo es eso; o sea, estamos tratando de salir de esta ansiedad porque a pesar de que yo ya no estoy enferma, ya hace mucho tiempo, la ansiedad como que está presente todavía. Y estamos trabajando con eso (Mariana entrevista).

Los estragos físicos por el confinamiento social son sólo una parte de los que refieren los entrevistados en sus relatos, pues las implicaciones de carácter social en sus relaciones, en el desarrollo profesional, en la identidad como sector creativo y en las expectativas inciertas para la reactivación del sector, han significado malestares emocionales y mentales. Para enfrentar la situación laboral y económica, estas condiciones predisponen las decisiones laborales,

de forma que en algunos casos han tenido los medios y el ánimo de adaptar sus profesiones creativas a los medios virtuales, por ejemplo; pero en otros casos se ha replanteando la posibilidad de mantenerse en el sector y han movilizado recursos diversos para resolver la urgencia económica. En el siguiente apartado nos concentramos en la descripción y análisis de las estrategias para enfrentar las condiciones de vida y trabajo derivadas de la pandemia.

Estrategias de generación de ingreso para solventar la vida en pandemia

Carmen es una mujer de 37 años. Estudió Letras y gracias a su formación daba clases privadas de lecto-escritura en un aula que ella misma rentaba. Antes de la pandemia, trabajaba como payasa ofreciendo shows al aire. Actualmente, vive con sus dos hijos y su esposo, que también es payaso, y su centro de trabajo es un restaurante, pero durante la pandemia cambió de actividad económica, debido a que padece diabetes y lo considera un riesgo extra. Para solventar el gasto familiar, optaron por emprender un negocio de venta de uniformes quirúrgicos que comercializan en las redes sociales, principalmente en grupos de compraventa en Facebook. La vivienda que habita es de su esposo, y su ingreso familiar promedio mensual se encuentra entre 6000 y 10 000 pesos.

A lo largo del trabajo hemos identificado que las condiciones estructurales y las estructurantes del sector creativo eran complicadas y generaban incertidumbre laboral incluso antes de la pandemia. Sin embargo, el covid-19 ha puesto en situación de mayor desventaja al sector creativo en general y en condición de vulnerabilidad a aquellos que trabajan de forma independiente y cuyas trayectorias no se han consolidado, o cuya actividad fundamental implicaba la presencialidad de estudiantes o de públicos. Para este sector, ha resultado especialmente difícil el traslado de su actividad creativa a la virtualidad, dada la poca formación en conocimiento y uso de tecnología o

las condiciones materiales para realizarlo, la disponibilidad de dispositivos y el acceso a conexiones de internet.

Adriana tiene 27 años y es soltera. Trabaja como productora de espectáculos de danza folklórica para eventos y televisión, actividad a la que dedica gran parte de su tiempo creando contenido para redes sociales y organizando la logística de los eventos con el apoyo de su padre, quien es su principal socio. Durante el confinamiento en 2020 regresó a vivir a casa de su mamá, pues sus eventos se cancelaron y se quedó sin empleo en la danza. Junto con su familia, optaron por vender verduras y otros alimentos y productos sanitarios en las zonas cercanas al domicilio familiar. Durante la pandemia su ingreso disminuyó ampliamente, pero ella considera que, desde antes, tanto el de ella como el de su familia es fluctuante.

La ampliación indefinida del confinamiento agregó ansiedad e incertidumbre a los planes a corto y mediano plazo. El horizonte se vislumbra aún dudoso y se identifican relatos de ansiedad, depresión y constante angustia ante las posibles consecuencias de las experiencias actuales en la realización de actividades cotidianas, en los esfuerzos para reiniciar el trabajo presencial en el sector cultural o, incluso, el abandono de sus actividades en el sector creativo dadas las condiciones adversas.

Alma tiene 29 años, es ilustradora y complementa su ingreso con trabajos de encuadernación. Vive en la casa materna y comparte gastos con su madre. Por las características de su empleo, sabe que los primeros meses de cada año no tiene ingresos, por lo que ahorra parte de lo que trabaja el resto del año. Hace un par de años, tuvo una lesión de mano que requirió una cirugía y rehabilitación cuyos gastos solventó con ayuda de sus padres. Su ingreso promedio mensual se encuentra en el rango de 8000 a 10 000 pesos, y combinado con el de su madre es superior a 26 000.

La crisis sanitaria volvió evidente que las condiciones laborales son especialmente difíciles para los trabajadores del sector creativo que predominantemente participan en esquemas de informalidad y para quienes las actividades presenciales y con públicos eran fundamentales en su ingreso familiar. Con el cierre total de este tipo de actividades, sin respaldo institucional o corporativo y sin contar con seguridad social o productos de previsión, para este sector la falta de trabajo significó directamente la ausencia de ingreso y la posibilidad de cubrir el gasto cotidiano o las situaciones no planeadas:

Como cerraron las escuelas, ya no tuve clases que dar. Igual las funciones, como cerraron teatro, ya no tuvieron funciones. En las compañías en las que colaboro, todo se paró (Fernando entrevista).

Como vimos, la intervención política fue casi nula, sobre todo para quienes trabajan de manera independiente y se quedaron sin ingreso. En este contexto, la respuesta individual de reajuste y búsqueda de modos de supervivencia tuvo que ser inmediata y para resolver la vida en pandemia movilizaron una serie de recursos provenientes de los vínculos sociales que permitieron en buena medida la protección de su situación en crisis (Paugam 2). De esta forma, y con el respaldo de sus vínculos sociales, les fue posible la generación de estrategias, que se pueden clasificar en referencia a la fuente de los recursos: los provenientes del apoyo familiar, los del ahorro, los de ventas emergentes de productos no asociados con el trabajo creativo y los del traslado del trabajo creativo al mundo virtual.

En cuanto a los apoyos familiares, observamos que el grupo de entrevistados se caracteriza por contar con recursos proveniente de su familia de origen e incluso tuvieron la opción de volver a la casa materna y solventar la crisis en conjunto. Es el caso de Adriana, quien dejó su departamento en la Ciudad de México y volvió a la casa materna en Puebla, donde pudieron tomar decisiones que beneficiaron al conjunto familiar y le hicieron frente a la situación:

Nos costó mucho trabajo estabilizarnos por lo de la pandemia, vendimos muchas cosas, vendimos el carro; la casa de mi hermano en Veracruz se puso en renta; todo lo que pudimos vender, lo vendimos. Se nos hizo muy

complicado. La verdad es que somos muy creativos; entonces, sé que lo vamos a sacar a flote otra vez, pero apenas vamos ahí (Adriana entrevista).

Los apoyos familiares se refieren a la estrategia de compartir gastos como familia, pero también se materializaron en la forma de recursos para cubrir gastos médicos o en inmuebles, herramientas y fuerza de trabajo para adaptar espacios de vivienda y trabajo.

Este departamento que estamos rentando es de la tía de mi novia [...] entonces tuvimos la de que su tía nos dijo ‘Tengo este departamento, no lo estoy ocupando’, pero pues sí tenía sus desgastes. Entonces, venimos, lo checamos, y ya decidimos pues rentarlo [...] Ocupamos las herramientas que, por ejemplo, ahorita tienen nuestros padres [...] su mamá en esa ocasión nos dijo ‘yo tengo una tarjeta de crédito’, entonces nos dijo ‘si gustan, pueden sacar la estufa [...] pueden sacarla y ya la van pagando’, las mensualidades (Omar entrevista).

En cuanto a los recursos provenientes del ahorro, los entrevistados que han tenido oportunidad de generarlo refieren al hábito adquirido a partir de la conciencia de que las condiciones laborales en su campo son inestables y la necesidad de prevenir situaciones de desempleo temporal a las que se enfrentan con frecuencia. Sin embargo, la situación de desempleo en contexto de pandemia está fuera de su control y se alargó más de lo que podían cubrir: «Siempre había tenido un colchón. Al inicio de la pandemia, me daba para vivir varios meses tranquilamente. Me estoy viendo un poco apretado apenas ahora» (Federico, Entrevista).

En el caso de Carolina, el hábito del ahorro ha sido una necesidad desde que trabaja por proyecto para una institución del gobierno, donde los trabajadores que no pertenecen a la estructura son temporales o tienen contratos por tiempo y obra determinada, reciben proyectos y pagos después de la liberación de los presupuestos anuales que sucede al terminar el primer trimestre de cada año: «Generalmente, trabajo y ahorro lo suficiente para que si pasan los primeros meses del año y no tengo trabajo, al menos pueda vivir de mis ahorros» (Carolina, Entrevista).

La venta de productos emergentes no asociados con el trabajo creativo fue una estrategia que respondió a dos necesidades fundamentales; por un lado, la urgencia por generar un ingreso para cubrir el gasto básico, pero, por otro lado, permitió mantener la posibilidad de volver al trabajo creativo en cuanto las condiciones sanitarias lo permitieran. De esta forma, no tendrían que adquirir un compromiso a mediano o largo plazo con un empleo fuera del sector creativo y la labor temporal de venta independiente podría concluir sin mayores repercusiones. Los productos más recurrentes son los relacionados con la prevención de los contagios por el virus:

Tenemos un amigo que distribuye sanitizantes a los hospitales. Soy originaria de la ciudad de Puebla y ahorita, aquí en Puebla, vamos con él. Nos manda producto que es líquido cuaternario y, de hecho, nosotros empezamos a distribuir este producto en varias partes (Adriana entrevista).

Yo estoy en varios grupos porque además me dedico a la venta de uniformes quirúrgicos. Entonces, los publico en los bazares y es pago contra entrega. Al momento en que pagas, yo te entrego la mercancía (Carmen Entrevista).

Y ahora también desde la pandemia, estoy empezando a vender unos productos de una marca que se llama Life Plus, que también tiene su pasta de dientes sin flúor. Entonces de ésta ya estoy empezando a comprar más productos Life Plus porque pues ahora también los vendo y tengo acceso a ellos. (Ernesto entrevista).

Otros productos recurrentes son los alimentos y los de primera necesidad. En algunos casos, este tipo de venta ya constituía un emprendimiento para complementar los ingresos desde antes de la pandemia:

Tenemos, son tres negocios los que tenemos, uno lo que es la tienda (de abarrotes) que apenas tiene tres meses que la pusimos; los aretes que la marca se llama CREAX, y vendemos galletas de amaranto, esas de igual manera las colocamos en la tienda y hay ocasiones en las que las salimos a vender, pero ahorita de igual manera está la restricción de no salir.

Entonces, ahorita nuestros fuertes creo que ha sido la tienda y los aretes. Pero sí, no se descarta lo que es la venta de galletas de amaranto, también porque era un excelente negocio cuando estábamos en la escuela porque como todos son muy *fitness* y todo eso... (Omar Entrevista).

Pero para la mayoría se trata de una actividad temporal que muy probablemente terminará en cuanto los compromisos de su labor creativa les requiera su tiempo y atención.

Estamos muy cerca de Cholula, el límite entre Cholula y Puebla, y ahí hay muchos productores y agricultores. Cuando empezó la pandemia, por cuestión de todo, incluso para tratar de estabilizar la economía, por ejemplo, yo me dedico al tema del espectáculo, completamente a la parte artística. Mi papá en temas de construcción, mi mamá, comercio... Cuando todo empezó, a cerrar, pues había que empezar a crear otras fuentes de ingreso, sobre todo por la cuestión de que al final sigues pagando sueldos, empezamos a distribuir frutas y verduras (Adriana, entrevista).

Me gusta hornear, entonces, me encantaría tener algo por ese lugar. Para vender, de repente saco. El favorito hasta ahorita es de plátano con nuez. El de manzana, el de zanahoria con calabaza y chocolate con betabel. Trato de que sea un poquito más sano. Acabo de empezar hace un mes, pero hice un plan, me ha ido muy bien, los estoy sacando por pedidos (Fernando entrevista).

Aunque en algunos casos la estrategia de vender productos se planteó como la posibilidad de iniciar un emprendimiento familiar con expectativas a mantenerlo activo en el futuro mediato.

Digamos que mi esposo está como en una microempresa y se dedica a hacer los uniformes quirúrgicos y, obviamente, yo tengo la parte logística, que es sobre la venta y entrega, y obviamente hacerle publicidad (Carmen, entrevista).

Finalmente, las estrategias asociadas con el traslado de sus actividades laborales en el sector creativo al mundo virtual no son temporales. La tendencia hacia el uso de la tecnología como medio de trabajo ya se vislumbraba en algunas profesiones creativas más que en otras, pero ya se presentaba como una realidad antes de que iniciara la pandemia. Sin embargo, para la docencia y las artes escénicas no había tenido una amplia respuesta. En este ámbito es donde la pandemia aceleró el proceso de uso del mundo virtual como medio y forzó a este sector a hacer una inversión en adquirir dispositivos y planes de conexión a internet; aprender a usar los dispositivos, programas y plataformas, y a ajustar sus metodologías de enseñanza y de creación.

En el caso de Alberto, una actividad de entretenimiento se convirtió en una fuente de ingreso a partir de las transformaciones que implicó el uso de la tecnología en la vida cotidiana y resultaron en un medio para la obtención de recursos:

Comencé a hacer *streaming*, que es donde juego, y a veces llegan donaciones. Eso no lo había hecho jamás. Fue a raíz de ese tiempo extra que pudiera tener aquí. Lo hago regularmente dos o tres veces por semana y lo he hecho todo el tiempo que ha pasado de la pandemia. Todas esas horas que he pasado ahí no habrían existido si no fuera por consecuencia de la pandemia. [...] Más que nada, es jugar, pero hay un ingreso adicional con eso, con los streams que realizo en Facebook. No lo veo como trabajo, pero algo de trabajo tiene. Yo lo hago sin fines de lucro, pero luego llegan donaciones (Alberto, Entrevista).

Conclusiones

La pandemia en gran medida agudizó y sobre todo visualizó una situación socioeconómica crítica que gran parte de los trabajadores creativos ha experimentado desde antes de la pandemia. Con la crisis sanitaria, tal situación se hizo más acuciante; sin embargo, la resiliencia caracteriza las formas en que los entrevistados de este estudio han logrado sortear y resolver su economía, aun cuando experimentaron reducciones importantes en tanto en

el ingreso como en la disponibilidad de ciertos bienes y limitaciones en hábitos y costumbres que formaban parte de sus cotidianidades.

Así, en un sector que ya vivía las características negativas de las tendencias en las dinámicas del mercado laboral desde antes de la pandemia, se vislumbra un horizonte donde la precarización seguirá siendo fuente de inestabilidad del trabajo independiente. Para las artes y las profesiones creativas, que mantienen una relación con la sociedad donde subyacen desigualdades y distancias que afectan a ambas partes, el abandono por parte de la política pública y la reducción de los presupuestos se manifiesta directamente en las condiciones laborales y las remuneraciones de los trabajadores de este sector frente a otros.

Vivir de las artes y la creatividad siempre ha sido una decisión y un proceso complejo. Sin embargo, es un sector que históricamente ha trabajado los esquemas del *freelance*, el autoempleo, la subcontratación, la inestabilidad y la inseguridad social. Por tanto, estos esquemas de precarización del trabajo que ahora inundan el mercado laboral para el resto de las profesiones, para el sector creativo no son novedad. Ahora es claro que la situación no tiene visos de mejorar; por el contrario, con la reducción de presupuestos públicos, las políticas culturales vigentes y la ausencia de generación de proyectos desde el ámbito público están dando más libertad a la iniciativa privada para avanzar en la conquista de espacios de producción y difusión de los bienes culturales.

Aun cuando las declaraciones públicas de las autoridades mencionan al sector como un motor para promover identidad, reflexión, comunicación, autoconocimiento, cohesión social, desarrollo humano y comunitario, además de su importancia en la creación de culturas de paz, es claro que las condiciones de vida de quienes crean y producen este tipo de bienes no tienen la suficiente atención y sus condiciones de vida y posibilidades de generar recursos y patrimonios son vulnerables en contextos de normalidad y más frágiles en contextos de crisis.

La resiliencia observada por el grupo de entrevistados para mantenerse en la decisión de vivir de las artes y las profesiones creativas quizá tiene parte de su fundamento en la fortaleza de su convicción para dedicarse a la profesión elegida, pero con toda certeza, a una red de vínculos que aseguran cierta protección en su desarrollo artístico; sin embargo, las condiciones

actuales se presentan como adversidades y la opción de retirarse del sector e integrarse a otra actividad productiva, aun de manera independiente, resulta en mejores opciones para proveer y satisfacer las necesidades básicas personales y familiares.

Además de los esfuerzos individuales, los vínculos sociales, familiares, comunitarios y gremiales han sido fundamentales para construirse una red de protección que en algunos casos aportó recursos materiales con los que tuvieron la posibilidad de buscar actividades para generar ingreso, pero en otros casos aportaron recursos económicos con los que solventaron situaciones no planeadas. En cualquier caso, esta red de protección ha representado un mecanismo para la toma de decisiones en cuanto a la profesión creativa que les permite plantearse la permanencia o la suspensión temporal hasta que el contexto permite su reactivación.

El fin de la pandemia, cuando sea que llegue y con las nuevas condiciones que se presenten, encontrará un sector golpeado y cuestionando sus propias decisiones de mantenerse activos en su profesión. Sin embargo, también es cierto que ante la crisis han creado herramientas y alternativas laborales, económicas y sociales para procurarse bienestar incluso en circunstancias de crisis.

Ante un escenario donde el futuro recuento de trabajadores creativos habrá disminuido, consideramos que es urgente el reconocimiento y la dignificación del trabajo cotidiano de este grupo para asegurar su existencia en espacios de libertad creativa, de análisis y de crítica, de ejecución y de enseñanza para la reproducción cultural, de promoción y cuidado de la memoria y el patrimonio, pero, fundamentalmente, en condiciones de bienestar y desarrollo humano.

Fuentes consultadas

Boltvinik, Julio. «Evolución y magnitud de la pobreza en México». *Estudios Demográficos y Urbanos*, 4, Mar 2014: 361 – 394. <http://www.julioboltvinik.org/wp-content/uploads/ARTICULOS_1/evolucion_y_magnitud_de_la_pobreza_en_mexico.pdf>.

- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, Inegi (2013). Cultura, Base 2013. <<https://www.inegi.org.mx/temas/cultura/>>.
- Moreno Yáñez. «Elementos para pensar el mercado de las artes visuales y la precariedad en el campo artístico de Latinoamérica y Ecuador.» *Trabajadores de la cultura, condiciones y perspectivas en Ecuador*. Ecuador: UArtes, 2021, 171 – 198.
- Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura. *Resultados de la encuesta de condiciones laborales en trabajadores de las artes y la cultura*, Termómetro Cultural, 2020. <<http://observatorio.uartes.edu.ec/investigaciones/>>.
- Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (2015). Estudios territoriales de la OCDE. Valle de México, México. <<https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/56213/valle-de-mexico-OCDE.pdf>>.
- Paugam, Serge. «Protección y conocimiento. Por una sociología de los vínculos sociales». *Papeles del CEIC*, núm. 82, septiembre 2012 (ISSN: 1695–6494).
- Secretaría de Cultura. «Convocatoria para creadores y artistas (Contingencia covid-19). Marzo 2020». Contigo en la distancia. Cultura desde casa. 2020. Gobierno de México. 14 de Nov. 2021. <<https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/assets/uploads/blog/convocatoria-celd.pdf>>.
- Secretaría de Cultura. «Programa de apoyo a la comunidad artística afectada por el covid-19». Convocatoria. 2020. Gobierno de México. 14 Nov. 2021. <<https://www.cultura.cdmx.gob.mx/storage/app/media/apoyo-comunidad-artistica-por-covid/Convocatoria%20Programa%20de%20Apoyo%20a%20la%20Comunidad%20Artistica.pdf>>.
- Unam. *Para salir de terapia intensiva. Estrategias para el sector cultural hacia el futuro*. Cátedra intercultural Inés Amor en Gestión Cultural, Cultura Unam, 2020. <https://unam.blob.core.windows.net/docs/Dignostico-Cultural/Para_salir_de_terapia_intensiva%20A%20INDEX.pdf>.
- Unesco. *Cultural and Creative Industries in the Face of covid-19: an Economic Impact Outlook*. Unesco, 2021. <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377863>>.
- Unesco. *La cultura en crisis: guía de políticas para un sector creativo resiliente*. Unesco, Organización de las Naciones Unidas para la Educación,

la Ciencia y la Cultura, 2020. <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374633>>.

Entrevistas personales

- Carmen, Payasa. Entrevista personal. 5 Mar. 2021.
Gustavo, Diseñador gráfico. Entrevista personal. 9 Mar. 2021.
Adriana, Productora de eventos. Entrevista personal. 11 Mar. 2021.
Omar, Estudiante de danza. Entrevista personal. 11 Mar. 2021.
Fernando, Bailarín. Entrevista personal. 12 Mar. 2021.
Carolina, Ilustradora *freelance*. Entrevista personal. 31 Mar. 2021.
Celeste, Ilustradora. Entrevista personal. 1 Abr. 2021.
Ramón, Diseñador gráfico. Entrevista personal. 4 Abr. 2021.
Edith, Fotógrafa. Entrevista personal. 9 Abr. 2021.
Santiago, Gestor cultural. Entrevista personal. 9 Abr. 2021.
Antonio, Reportero. Entrevista personal. 14 Abr. 2021.
Alberto, Músico. Entrevista personal. 20 Jul. 2021.
Federico, Artista de calle. Entrevista personal. 11 Ago. 2021.
Ernesto, Músico. Entrevista personal. 13 Ago. 2021.
Mariana, Actriz Entrevista personal. 9 Sep. 2021.

Ensayo, error y reconfiguración. El trabajo creativo emergente durante la pandemia en la Ciudad de México

Trial, error and reconfiguration. The emerging creative
work during the pandemic in Mexico City



Ahtziri Eréndira Molina Roldán

Universidad Veracruzana

Xalapa, México

ahmolina@uv.mx

<https://orcid.org/0000-0001-6722-4787>



Bianca Garduño Bello

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Lima, Perú

bigarduno@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2113-17188>

Recibido: 01/03/2022 - Aceptado con modificaciones: 21/06/2022



DOI: <https://doi.org/10.55443/artilugio.n8.2022.38629>



ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/am1yr1kfq>

Resumen

El presente texto revisa las formas emergentes que las personas que trabajan en el sector económico del trabajo creativo han puesto en práctica para generar recursos de subsistencia a lo largo de dos años de pandemia. Las autoras proponemos que algunos modos de trabajo resultantes de la necesidad de mantener distanciamiento social trascendieron la emergencia

Palabras clave

Trabajo creativo,
Precariedad, Pandemia,
Sostenibilidad, Resiliencia

Artilugio, número 8, 2022 / Sección Dossier / ISSN 2408-462X (electrónico)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>

Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.



y forman parte de la cotidianidad, especialmente los vinculados con las tecnologías de la comunicación y la información. Mediante el análisis cualitativo de entrevistas, datos cuantitativos de consulta pública y revisión de trabajos de investigación sobre el tema identificamos que los momentos de las diferentes medidas sanitarias fueron marcando el ritmo de los cambios, ajustes e innovaciones del trabajo creativo en el Área Metropolitana de la Ciudad de México. Un sector que pese a sus esfuerzos por generar nuevas formas de interacción, producción y difusión de su labor creativa desde el inicio de la pandemia, enfrenta la agudización de las condiciones de precariedad laboral en una reconfiguración que favorece la desigualdad en el acceso a recursos y oportunidades para el desarrollo de su vida profesional como consecuencia de la crisis.

Abstract

This text reviews the emerging ways that creative sector workers have put into practice to produce their resources for their livelihood and creative pursuits over two years of the pandemic. The authors claim that some of the working skills and traits that resulted from the need to maintain social distancing transcended the emergency and are part of everyday life, especially those linked to digital technologies. Through qualitative analysis of interviews, quantitative data from public sources and reviewing of latest bibliography on the matter we identified different moments in which sanitary measures settled the pace of changes, adjustments, and innovations for creative work in the Metropolitan Area of Mexico City. A sector that before the pandemic was already characterized by work flexibility as condition of the labor market; during the crisis created new forms of interaction, production, and promotion of its creative work; and for whom an important consequence from the pandemic is the exacerbation of precarious working conditions in a reconfiguration that favors inequality in the access to resources and opportunities for the development of their professional career.

Key words

Creative work, Precarity, Pandemic, Sustainability, Resilience

INTRODUCCIÓN

En los primeros meses de 2020 en la Ciudad de México, como en muchos otros lugares del mundo, se anunció el cese de las actividades presenciales como una medida contingente ante la aparición del SARS-CoV-2. Una de las primeras consecuencias de esta medida fue que las personas que trabajan en el sector creativo enfrentaron la interrupción e incluso la prohibición de sus labores en espacios públicos. Para algunas de estas personas, la situación implicó la adaptación de sus actividades a las tecnologías de la información y la comunicación (TIC)¹ como medio de trabajo en condiciones de distanciamiento físico; pero para otras significó el traslado hacia actividades económicas que las alejó de sus proyectos profesionales y de vida vinculados con el sector creativo.

Tanto el gobierno como la sociedad inicialmente consideraron que el confinamiento solo duraría unas cuantas semanas y que, por lo tanto, no sería necesario hacer cambios o ajustes en los formatos de la oferta artística o del trabajo creativo. Muy pronto, la realidad mostró que el aislamiento se alargaría por un periodo indeterminado, lo cual ponía al sector creativo en situación crítica, pues sus espacios de trabajo cotidianos se mantendrían cerrados sin horizonte cercano de reapertura, especialmente

aquellos dedicados a actividades públicas de arte y entretenimiento.

Por parte de las instituciones culturales hubo algunas modificaciones en su oferta: una de las primeras respuestas de estas instancias fue adaptar sus carteleras a plataformas digitales que ya estaban disponibles antes de la pandemia, pero que comenzaron a utilizarse con regularidad en dicho contexto. En cuanto a políticas públicas, en un inicio lanzaron convocatorias para la producción artística, principalmente en línea y también en otros formatos. La mayoría de estas convocatorias fueron emergentes y de corta duración; además, contaron con escasos recursos y poca claridad en su alcance y propósitos.

Como detallaremos más adelante, los primeros meses fueron de intensos aprendizajes y modificaciones en los estilos de vida y las formas de producción de la población general y específicamente del sector creativo, que tuvo que buscar alternativas para generar ingresos, mantenerse en contacto con el público y continuar con procesos educativos y creativos. El presente texto revisa las formas emergentes que un grupo de personas que trabajan en el sector creativo ha puesto en práctica para continuar su labor y generar recursos para la subsistencia durante los años 2020 y 2021 en el contexto de la pandemia por SARS-CoV-2.

Nuestra investigación se fundamenta en datos cualitativos de primera mano, datos cuantitativos consultados en bases de información pública y reflexiones de colegas plasmadas en textos sobre el tema. Con base en lo anterior

¹ Según el Glosario de Innovación Educativa elaborado por la UNAM en 2022 las Tecnologías de la Información y la Comunicación son un "conjunto -amplio y variado- de herramientas y recursos electrónicos que permiten recopilar, organizar, almacenar, procesar y distribuir información, así como comunicarse e interactuar con otros" (UNAM, 2022, p. 170).

proponemos que estos modos de proceder han significado la paulatina transformación del trabajo creativo en la Ciudad de México.

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

La Ciudad de México es la capital nacional, la ciudad más poblada del país y donde se concentran los mercados de trabajo más importantes. Desde una lógica centralista, cuenta con las principales escuelas superiores de artes y una porción importante de la infraestructura para la difusión cultural desde el Estado y la iniciativa privada. Por tal razón, es un lugar propicio para la producción y el consumo de bienes culturales.

A partir del proyecto de investigación *No Longer Poor, Not Yet Middle Class: New Consumer Cultures in the Global South*², estudio comparativo de nuevos hábitos de consumo en cuatro ciudades del sur global, realizamos 35 entrevistas con personas que se ubicaran en un rango específico de ingreso al que diversas fuentes identifican por encima de la línea de pobreza e incluso como clase media (Teruel, Reyes, Minor, López, 2018; Calle y Rubio, 2010) y que hicieran referencia a antecedentes personales o familiares de movilidad ascendente. Como decisión metodológica, tomamos el ingreso como referencia inicial para la elección de la población

entrevistada, pero dada la amplitud y diversidad de mediciones para identificar la clase media, consideramos importante anotar que en la definición de clase media intervienen otras variables más comprensivas.

Parte de los objetivos adyacentes en el estudio comparativo fue incluir un segmento de entrevistados que realizaran actividades profesionales y económicas en el sector creativo, entendido como el sector económico cuyo objetivo principal es la producción o reproducción, promoción, distribución o comercialización de bienes, servicios y actividades de contenidos derivados de orígenes culturales, artísticas o patrimoniales (UNESCO, 2020). Como es posible observar, el sector es muy amplio y tiene múltiples espacios de participación social, económica y simbólica en sus comunidades.

En esta búsqueda, identificamos 15 sujetos con dichas características y con quienes trabajamos una sección específica de la entrevista para conocer su situación relacionada con las condiciones del sector económico. Las entrevistas se realizaron de manera virtual en su totalidad, situación que representó un reto, pero que también mostró el desarrollo de habilidades y el acceso a recursos digitales de las personas entrevistadas. El contenido de la entrevista tuvo como principal propósito conocer los hábitos de consumo cotidiano en bienes de canasta básica, vivienda, uso de tecnologías y herramientas de previsión y bienestar; las condiciones de vida que tuvieron durante la pandemia y los efectos en

2 Investigación comparativa entre Cantón, Manila, Río de Janeiro y Ciudad de México con apoyo del Australian Research Council bajo el número de proyecto #DP190100727.

su desarrollo creativo, laboral, familiar, social e incluso en sus estados de ánimo.

Para la realización de este artículo analizamos, por un lado, la parte que se concentra en la exploración de las condiciones laborales del sector creativo; y, por otra parte, las adaptaciones que hicieron al trabajo creativo y a sus actividades económicas durante la pandemia, así como las implicaciones de dichos ajustes en sus condiciones de vida a lo largo del periodo entre febrero de 2020 y febrero de 2022.

Las personas que participaron en la entrevista se sitúan en la Zona Metropolitana del Valle de México (ZMVM), elegida para el estudio por ser el principal centro económico, financiero, político y cultural del país; son mujeres y hombres de edades entre 24 y 55 años. La mayoría cuenta con estudios de educación superior y participa en el sector creativo, específicamente en artes visuales, artes escénicas y gestión cultural realizando actividades de creación, producción y difusión así como de docencia formal e informal desde al menos tres años antes del inicio de la pandemia en 2020.

Las entrevistas a este grupo aportaron datos cualitativos desde las experiencias biográficas que complementamos con datos públicos del sector y con hallazgos identificados en la observación etnográfica de los entornos urbanos y virtuales descritos por las personas entrevistadas. Además, revisamos y dialogamos con bibliografía sobre el tema que nos permitió comparar que la situación observada en la Ciudad de México es similar a lo reportado en estudios

sobre otras ciudades de América Latina donde las condiciones precarias del sector creativo preceden a la pandemia (Mauro, 2020) y el reajuste de la actividad económica se dio principalmente a través del traslado al mundo virtual.

Una primera aproximación al tema está en la exploración de las estrategias de sobrevivencia generadas por las personas que trabajan en el sector en la ponencia presentada en el Congreso ENCATC de 2021 titulada “Work and Consumption Changes of Creative Sectors in Mexico City: Precarity and Professional Adjustments”.³ Dicho trabajo sirvió como base para iniciar la discusión que en este artículo sistematizamos y analizamos con mayor detalle.

PRECARIEDAD EN LA SITUACIÓN LABORAL

En México, las profesiones creativas tienen espacios laborales en el ámbito público y en el ámbito privado. En cuanto al público, el Estado ha construido un sistema complejo de educación, producción y distribución de bienes culturales con puestos de empleo en instituciones especializadas. Aunque las condiciones actuales de institucionalización del arte permiten afirmar que su reconocimiento y legitimidad como actividad económica y profesional ha tenido avances sustantivos en términos de su formalización en ámbitos académicos, laborales e incluso fiscales,

³ Agradecemos el trabajo de Manuel Acevedo Rivera en la investigación y en el ensamblado de este trabajo.

las posibilidades de obtener un puesto de trabajo de este tipo son muy limitadas, y el resto de las opciones que ofrecen las instituciones son muy vulnerables por las condiciones de contratación y también por ser proclives a la falta de pago (Moguillansky, 2021; Simonetti y Cestau, 2021).

El trabajo precarizado se refiere a esta situación donde los pagos son poco constantes, la contratación temporal y terciarizada, la relación laboral es indirecta, la seguridad social inexistente y las posibilidades de un empleo que asegure estabilidad y desarrollo de una trayectoria profesional y laboral a largo plazo no es parte de las expectativas. La docencia temporal y por asignatura con pago por honorarios, y las contrataciones por proyecto y sin beneficios sociales son algunos ejemplos; las convocatorias para concursos por transferencias monetarias en forma de becas y estímulos para la creación y producción artística y cultural –con los que se beneficia a un grupo importante, pero con cobertura insuficiente para todas las personas que trabajan en el sector creativo– también son ejemplo del empleo precarizado.

En el sector de las profesiones creativas, los procesos de precarización preceden a la pandemia y han significado un continuo de inestabilidad como consecuencia de “cambios dinámicos del mercado global” (OEI, 2021) que provocan “inseguridad e incertidumbre laboral” (Bulloni, 2020, p. 4). La perspectiva desde de la precarización laboral posibilita una mirada amplia que reconoce y problematiza un sector creativo donde hay pocas historias de consolidación y éxito y,

por el contrario, hay una gran parte de personas en este sector cuyas condiciones laborales son precarias, es decir, inestables, inseguras, inconsistentes y cuyas trayectorias se caracterizan por la multiplicidad de actividades dentro y fuera del sector con las que combinan su carrera creativa para financiarla o para complementar su ingreso.

Por su parte, el ámbito de la iniciativa privada presenta avances limitados en las modalidades de empleo que ofrece, pues tiende a la informalidad, subcontratación y tercerización, por lo que difícilmente ofrece salarios estables o seguridad social. Como consecuencia, el sector privado está más asociado con las dinámicas que se observan en los modelos productivos predominantes donde la tendencia de los empleos está en los regímenes del *freelance*, el trabajo provisional y el autoempleo, los cuales conducen a estrategias de multiempleo, a la informalidad y a fenómenos como la falta de profesionalización y de consolidación profesional. Dichas características han colocado a las profesiones creativas en el espectro de la precariedad laboral desde antes de la pandemia y, a partir de esta, no solo se han acentuado sino que han mostrado el peor escenario posible: la ausencia de una red de contención por parte del Estado, la condición de baja prioridad política, la fragilidad de los empleos frente a la suspensión de actividades presenciales, la limitada capacidad de previsión para enfrentar una situación de crisis y la vulnerabilidad de la salud física y mental frente al riesgo latente de una enfermedad sobre la que sigue siendo complejo calcular sus efectos.

LOS MOMENTOS DE LA PANDEMIA

Dadas las existentes condiciones de empleo en los sectores público y privado, para la mayoría de las personas cuya principal actividad económica está vinculada con el trabajo creativo, el trabajo a distancia ha implicado tener que (re)inventarse en gran medida a través del autoempleo. En ocasiones con medios que resultan obvios, pero en otras con tecnologías digitales que no habían sido explotadas en condiciones anteriores, pero que les han permitido ampliar sus capacidades y fortalecer su resiliencia (Communian & England, 2020) o *resiliart* como lo ha llamado la UNESCO (2020).

Durante los meses referidos por esta investigación, las personas que trabajan en el sector creativo planearon e implementaron estrategias alternativas al trabajo creativo, y adaptaron su labor creativa a las condiciones existentes; mostraron una curva de aprendizaje autodidacta que sucedió en aislamiento, en gran medida, y que fue resultado de un proceso fundamentalmente práctico y guiado por la necesidad que la situación ameritaba. Para la caracterización de la evolución de estos dos años, identificamos cinco periodos donde describimos el proceso de adaptación a los cambios que ha experimentado la sociedad y ante los que el sector creativo respondió con formas diferenciadas y específicas a sus condiciones de posibilidad.

El primer periodo que identificamos es desde el 25 de febrero de 2020 cuando la Se-

cretaría de Salud anunció el primer caso de COVID-19 en el país y las primeras medidas de distanciamiento social que luego se reforzarían a partir del 23 de marzo con la Jornada Nacional de Sana Distancia. Este hecho marcó la suspensión de las actividades denominadas “no esenciales”, entre las que se cuentan los eventos escénicos y de entretenimiento (Secretaría de Salud, 2020). Inicialmente, el tiempo calculado para la duración de estas medidas incluía el periodo vacacional de Semana Santa y terminaría alrededor del 10 de abril para volver a las actividades presenciales.

El gobierno mexicano ofreció una respuesta limitada en el apoyo al sector mediante la entrega de recursos económicos durante un periodo muy breve. En los países de la región latinoamericana, Hlebovich (2021) observa que por parte de los gobiernos se implementaron “una serie de medidas para el campo cultural por parte del Estado que, sin embargo, no dejan de ser medidas paliativas y, por otro lado, observan una autogestión cada vez más fuerte del sector en estos momentos críticos” (p. 119). Con las respuestas limitadas por parte de los gobiernos e instituciones públicas y con la imposibilidad de conciliar el trabajo colectivo, muchos de los trabajadores del sector creativo recurrieron al autoempleo, aunque no tuvieran experiencia o conocimientos para la administración y gestión de su trabajo.

A pesar del optimismo inicial y de lo que se pensó que serían unos días de descanso antes de la preparación de condiciones sanitarias para la vuelta a espacios públicos, a medida que los días

avanzaron y la situación mundial empeoraba, este periodo fue aprovechado para el abastecimiento en los hogares. Las artes escénicas no tuvieron mucha actividad disponible en línea, pero comenzaron a vislumbrarse algunos esfuerzos colectivos (Galicia, 2020). Por el contrario, la actividad educativa formal se trasladó a la modalidad virtual, con mayor o menor éxito, pero con mucha responsabilidad individual ante la falta de estructura, planeación e infraestructura por parte de las instituciones educativas.

A lo largo de este momento observamos formas emergentes de complemento al ingreso familiar que representaron una salida temporal para las personas que trabajan en el sector creativo. Estas alternativas se mantuvieron durante este periodo y el siguiente, y no están vinculadas con el trabajo de su profesión creativa. Entre estas actividades están los emprendimientos que involucran la venta de productos fabricados en el hogar, por ejemplo, los relacionados con alimentación; la comercialización de productos de necesidad básica, como suplementos alimenticios, artículos de higiene (alcohol, mascarillas); y los relacionados con sus disciplinas, como ropa de entrenamiento, *kits* de pintura, entre otros.

Con la agudización de la situación y la falta de respuestas ante la enfermedad, el regreso a las actividades presenciales se fue posponiendo semana a semana, hasta la conclusión del periodo escolar en modalidad virtual a mediados de julio de 2020. Los meses de abril a agosto representaron una segunda etapa de adecuación a la vida productiva remota para los

centros escolares, laborales y de entretenimiento. Este momento fue decisivo para el sector, pues la pérdida de trabajos y contratos, y la cancelación de eventos y cursos en verano fueron evidenciando que los impactos del confinamiento no serían resarcibles inmediatamente. La situación cada día era más apremiante y las estrategias emergentes basadas en la comercialización de productos para aliviar la urgencia económica se mantuvieron y reforzaron durante este periodo, incluso con cierta consciencia de que era probable que la duración del distanciamiento social se prolongara y, por lo tanto, las actividades emergentes también.

En cuanto a las actividades que se trasladaron al espacio virtual, durante este momento observamos esfuerzos más claros en cuanto a la alfabetización digital, la adquisición de habilidades y saberes que aumentarían la capacidad de manejar la tecnología digital como plataforma de comunicación para la comercialización de productos, pero también como espacio para la continuación de la ocupación creativa.

Cabe mencionar que la Jornada Nacional de Sana Distancia concluyó el 30 de mayo de 2020 para dar paso al Semáforo de Riesgo Epidémico (Gobierno de México, 2022) con el cual se activaron algunas actividades locales y se permitió la reapertura de centros comerciales y otros espacios de reunión social. En este periodo ubicamos el primer pico relevante de contagios y muertes por el virus como lo establece el reporte del Gobierno de México (2022) que observamos en la gráfica siguiente.

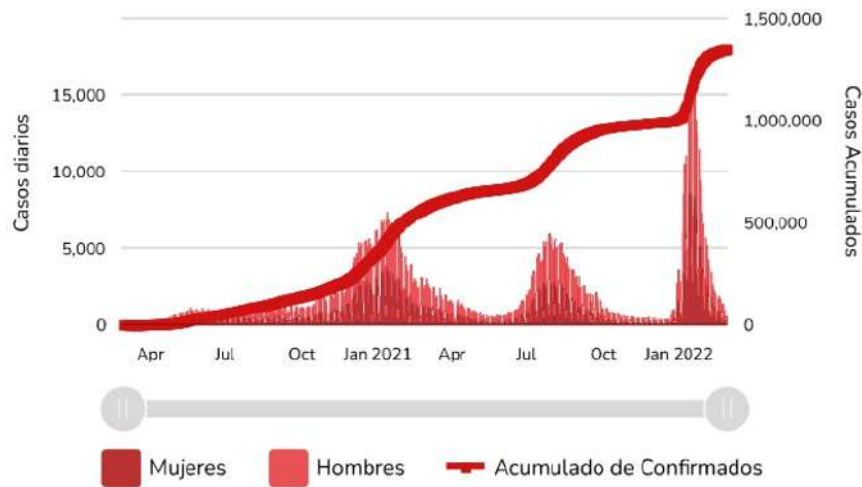


Imagen 1: Gobierno de México (2022). *Información General COVID-19: tablero México* [portal web]. <https://datos.covid-19.conacyt.mx/>.
Gráfica 1. Casos confirmados. Casos diarios por género y acumulados en la Ciudad de México. Periodo Febrero 2020-Enero 2022.

El tercer momento que consideramos comenzó en septiembre de 2020 con el inicio del nuevo ciclo escolar y el reinicio de la actividad virtual tanto en el sector educativo como en la mayoría de los espacios laborales gubernamentales y oficinas del sector privado. Durante esta etapa que concluiría a finales de enero del 2021, el semáforo epidemiológico en la Ciudad de México prevaleció manteniendo los controles más restrictivos; no obstante, el segundo pico más alto de contagios sucedió entre los meses de diciembre de 2020 y enero de 2021. Es decir, durante más de un año se mantuvo la idea de que no había condiciones propicias para el desarrollo de actividades no esenciales, por lo cual se continuaría con el trabajo remoto que ya estaba instalado.

Con lo aprendido en el momento previo se ensayaron esquemas de trabajo más estructu-

rados, aunque crecía la incertidumbre e insatisfacción del sector creativo, principalmente en las artes escénicas, que sostenía el carácter insustituible de la presencialidad en sus actividades creativas y educativas. A pesar de ello, ante la imposibilidad de volver a espacios de presencialidad, el trabajo creativo en el espacio virtual requirió una inversión mayor que hacia este momento las personas que lo realizan ya estaban dispuestas a hacer. Las personas entrevistadas refirieron a la toma de decisiones en cuanto a la compra de tecnologías y equipo de creación, así como a la adecuación de sus hogares para contar con un espacio específico para el trabajo en casa.

A comienzos de febrero de 2021, la cantidad de contagios comenzó a ceder y la vacunación a avanzar sostenidamente, por lo que se pensó en la mejoría de la economía general y en posibilidades para el desarrollo del trabajo

creativo; sin embargo, en este cuarto momento la virtualidad siguió siendo la norma dada la vigencia de las restricciones de contacto. Hasta el 4 de junio de 2021 la Ciudad de México pasó por un corto periodo de semáforo verde y el breve ensayo de una “nueva normalidad”. El vaticinio del comienzo de más actividades, de la apertura de museos y la vuelta a los teatros pronto se esfumó. En julio de 2021 llegó una nueva ola de contagios y de nuevo las restricciones a la vida social, hasta octubre de ese mismo año cuando inició la continua disminución de contagios. Hacia este momento, una buena parte de la población mayor de 18 años tenía al menos una dosis de vacunación,⁴ y la vida en la ciudad observó un relajamiento en las normas de distanciamiento. Independientemente del semáforo de riesgo epidémico, la confianza en la vacunación y el hartazgo del encierro se tradujeron en una mayor movilidad vial y reuniones de grupos más grandes en lugares públicos.

A partir de este momento, las actividades económicas emergentes de comercialización de productos empezaron a desaparecer. Para algunas personas que trabajan en el sector creativo, la posibilidad de retomar sus actividades profesionales cotidianas en alguna medida o trasladarlas exitosamente al medio virtual, significó el abandono de sus emprendimientos temporales. Esta posibilidad fue limitada a algunos casos: aquellos que lograron adaptarse, invertir suficientes recursos para el trabajo remoto, o quienes contaron

con una red de vínculos sociales que sostuvo su estabilidad económica. Por el contrario, en otros casos, especialmente los de quienes no tuvieron acceso a recursos para la inversión o tenían a cargo mayores responsabilidades de cuidado en el hogar, las actividades económicas emergentes se mantuvieron y la posibilidad de volver a las actividades creativas resultó más lejana.

En septiembre de 2021, con el reinicio del año escolar, caracterizamos un quinto momento donde hubo más actividades presenciales o híbridas en los sectores educativos, culturales y deportivos debido, en parte, a una mayor comprensión del comportamiento del virus, a la mayor disponibilidad de herramientas tecnológicas y conocimiento sobre ellas, a la invitación del gobierno federal para retornar a las aulas y centros de trabajo y a la presencia de esquemas completos de vacunación en un porcentaje en aumento de la población mayor a 16 años. La idea de la “nueva normalidad” se empezó a construir con el reinicio paulatino de la vida social e incluso de los eventos escénicos.

Aunque las celebraciones en diciembre de 2021 provocaron una nueva ola de contagios y el pico más alto desde el inicio de la pandemia, a partir de ese momento el aumento de los casos mortales fue cediendo. Por lo tanto, el gobierno relajó la norma del distanciamiento social y la mantuvo solo como recomendación; además, adoptó la postura de construir una cotidianidad de convivencia con el virus para dejar atrás el confinamiento y empezar con la reconstrucción económica.

4 Cerca de 46 millones, según datos de Alldatanow. Ver: <https://datosmacro.expansion.com/otros/coronavirus-vacuna/mexico>.

Las formas emergentes de empleo entre personas que trabajan en el sector creativo

En los primeros periodos reseñados, identificamos formas de empleo emergente para el complemento del ingreso familiar que se fueron diluyendo en el tiempo y, en tanto aliviaron la situación financiera del momento, representaron una salida temporal para dar solvencia inmediata a la emergencia económica. Esta estrategia muestra la eventual capacidad de emprendimiento que se observaba en condiciones de normalidad previas a la pandemia, y refiere a la necesidad de las personas que trabajan el sector creativo, con mucha claridad los de la cultura y el arte, de realizar más de un empleo en paralelo para recolectar un salario que cubra las necesidades personales y del hogar. En muchos casos, estos emprendimientos significan una fuente de financiamiento para las actividades creativas, como las artísticas que aún en la actualidad siguen luchando por el reconocimiento y la remuneración adecuada.

Por otro lado, identificamos las estrategias que tienen que ver con la reconfiguración del modo de producción del trabajo creativo. En este sentido, estamos hablando principalmente del traslado de las actividades profesionales al espacio virtual. Así como lo hizo un segmento de la población económicamente activa con un trabajo realizable a distancia (Factor Capital Humano, 2020), el sector creativo trasladó muchas de sus labores al mundo virtual, con el uso de las plataformas de *Zoom*, *Whatsapp*, *Teams*, *Meet*

como espacios comunes para establecer relaciones tanto interpersonales como de trabajo y de generación de colectivos.

Esta estrategia alcanzó a los procesos de enseñanza y aprendizaje. En el caso de los espacios formales, las clases en línea se convirtieron en el formato oficial y necesario en instituciones de educación artística y en universidades. En algunos casos las plataformas para la enseñanza fueron puestas a disposición desde las mismas instituciones, pero también hubo casos en los que la responsabilidad de tenerlas o de tener que pagar el acceso, saber usarlas e impartir la clase se trasladó totalmente a los profesores y profesoras. A esta misma situación se enfrentaron quienes trabajaban en el ámbito de la enseñanza privada: la búsqueda y construcción de un espacio virtual en el que pudieran continuar con la enseñanza, muchas veces vinculada con algún ente del sector privado, pero muchas otras como estrategia de autoempleo ante los múltiples despidos y cancelaciones de actividades productivas.

Además de los procesos de enseñanza, el traslado al espacio virtual también incluyó los de creación y difusión. Entre las personas entrevistadas, los relatos más recurrentes narraban que, en la medida de lo posible, con préstamos, ahorros o apoyos mínimos del gobierno y principalmente de vínculos sociales, invirtieron sus recursos en la adaptación de espacios habitacionales en espacios laborales. Es decir, la compra de equipos especializados –como computadoras y dispositivos electrónicos, instrumentos musicales, bocinas, micrófonos, audífonos, lámparas,

entre otros-, la adecuación de habitaciones y mobiliario, y la instalación de conexión a internet fueron fundamentales para continuar sus procesos de creación.

Para la difusión y distribución de sus productos, recién creados o dentro de sus catálogos, la oferta de funciones en línea mediante servicios de *streaming* en plataformas como *Spotify*, *YouTube*, *Facebook*, *Instagram* e incluso *Zoom* y *Whatsapp* resultó viable para este grupo de personas que resolvieron de manera más individual. Por su parte, algunos grupos o individuos mejor posicionados lograron organizarse y movilizar otro tipo de recursos económicos y relaciones con los que construyeron iniciativas tanto individuales como colectivas y presencia en otro tipo de plataformas como *Voyalteatro* y *Teatrix*, *Open Sea* y *Objkt.com*, y *Domestika*, principalmente. Así pues, las redes sociales se han convertido en el foro donde ha sido posible seguir en contacto con su público o sus empleadores y generar ingresos.

La observación de estas estrategias nos coloca frente a un momento de la historia que muestra la vulnerabilidad del sector, pero, más allá de ello, permite analizarlo en su resiliencia, en sus condiciones de adaptación y de paliación por parte del Estado (Del Marmól y Díaz, 2021). Consideramos que las actividades de emprendimiento asociadas con la venta y comercialización de productos reflejan estos dos elementos y manifiestan un espejismo de solución a la emergencia financiera; en algunos casos representan la posible salida definitiva del sector creativo y,

en algunos otros, resultaron una estrategia momentánea e insostenible.

El caso de la entrada masiva y obligada al mundo virtual se trata de una estrategia destinada a dejar de ser temporal y emergente, pero que implica una curva de aprendizaje diferenciada e inequitativa según grupos etarios, conocimientos previos, capacidad adquisitiva, e incluso disponibilidad de tiempo, limitado en muchos casos por las responsabilidades de las actividades de cuidados. No es menor tomar en consideración que en la pandemia, el desempleo, el estrés por la amenaza a la salud y la limitada entrada de recursos implicaron una reconfiguración de la vida familiar y, en particular, fueron aún más marginales las posibilidades de mantener el trabajo creativo trasladándolo al espacio virtual para quienes asumieron las tareas de cuidado.

Las TIC se posicionaron como medio esencial para la comunicación, para el aprendizaje y para el trabajo, por lo que sostenemos que están cambiando la configuración de la producción creativa mediante la posibilidad de innovar, de entrar de lleno al nuevo milenio y de integrarse a un nuevo mundo de exploración creativa. Sin embargo, estas posibilidades no son las mismas para todas las personas. Los creadores con empleos performativos en la calle son un ejemplo de quienes abandonaron el trabajo creativo por la imposibilidad de replicarlo en el mundo virtual.

En cualquiera de los casos, las condiciones que estableció la pandemia orillaron al sector creativo hacia el trabajo por cuenta propia, a

pesar de la aspiración fallida de trasladarse hacia escenarios más formales y hacia condiciones de certidumbre laboral. La resiliencia del sector, la disciplina y los aprendizajes tanto digitales como de comercialización de su trabajo (Guadarrama *et al.*, 2021, p. 42) han confirmado que el sector se está asumiendo como emprendedor sin garantías.

REFLEXIONES FINALES

A dos años de iniciada la crisis sanitaria mundial y con la posibilidad de observar algunos de sus efectos, el sector creativo ha resistido, como ha podido, los embates de la crisis laboral provocada por esta situación. Los súbitos cambios en las condiciones de trabajo, que ya eran frágiles, pusieron en cuestionamiento el valor del trabajo creativo e incluso su existencia.

Este periodo demostró que la participación del Estado, si bien ha sido estructurante, también ha sido limitada y poco propositiva para apoyar a un sector que cada vez está más orientado a desarrollarse en condiciones de libre mercado. En este contexto los individuos recurrieron a fuentes alternativas de trabajo que resultaron en soluciones marginales y poco sostenibles, muchas de ellas. También experimentaron formas de trabajo bajo esquemas interesantes, ingeniosos e innovadores para la creación y difusión que se vislumbran como posibilidades a largo plazo y como respuesta a la importante reducción de empleos. En este sentido, nuestro grupo de per-

sonas entrevistadas ha asumido patrones de autoempleo generalmente de carácter informal. Es importante anotar que, al menos por temporadas, algunas personas no habrían logrado salir adelante sin los vínculos sociales familiares o de círculos cercanos de amistad, especialmente en casos de enfermedad y otras situaciones imprevistas.

El ajuste a las interacciones virtuales implicó la generación de formas de trabajo con nuevas herramientas, hasta entonces poco utilizadas, basadas fundamentalmente en tecnologías digitales de comunicación. El acercamiento a estos medios principalmente en redes sociales y plataformas de transmisión, inicialmente fue lento, cauto e incluso reticente, pero luego observamos un proceso de adaptación y normalización en su uso con el paso del tiempo y la paulatina comprensión de sus alcances e implicaciones, y con una mayor implementación en la cotidianidad, ya sea como medio principal o bajo esquemas híbridos de virtualidad y presencialidad.

Sin embargo, es imprescindible tener en cuenta que este tipo de herramientas y la posibilidad de acceso y aprendizaje no ha sido igual para todas las personas que forman parte del sector. Mediante el ensayo y error, en el sector creativo identificaron que los recursos digitales disponibles presentan restricciones, pues tener resultados y alcances más amplios tiene un costo que no siempre es posible cubrir. Es decir, las herramientas digitales pueden ser muy potentes, pero requieren recursos económicos, sociales e incluso culturales que profundizan brechas ya

conocidas: por edad, por condición socioeconómica, por disponibilidad de conocimiento previo, de tiempo y de distribución del trabajo de cuidados. Cada una de estas brechas quedan, por sí mismas, como puntos destacados en nuestra agenda de investigación.

Por otra parte, los personas que trabajan en el sector han buscado diversos modos de capacitación, comprensión y adaptación a estas formas de producción que les permitan generar y promover su trabajo en la situación actual. Los aprendizajes de los últimos años incorporados al trabajo creativo son una apuesta a largo plazo que podría tener resultados importantes para una eventual y sostenida reconfiguración del sector. Estos momentos de experimentación han puesto en contacto al sector creativo con nuevas herramientas y han abierto nuevas posibilidades de inmersión y colaboración con otras disciplinas y formas de creación. De la misma manera, han obligado a generar nuevos puentes de comunicación con distintas profesiones para la creación, la gestión y la difusión de los propios trabajos.

Además, las personas que trabajan en el sector creativo reportan cambios en la comprensión y proyección de su trabajo, y en la percepción del lugar que ocupan en el sector, pues actualmente sus actividades se han diversificado aún más. Este ajuste en las formas de construir relaciones sociales y comerciales al interior del

sector y de ubicarse inmersos en un mercado con modos arbitrarios y cambiantes ha ampliado la conciencia de lo que requiere la sobrevivencia en el sector: resiliencia, pluriactividad, creatividad; pero también ha mostrado las innegables inequidades e imposibilidades para quienes no logran el acceso a los recursos necesarios para acomodarse a las nuevas realidades virtuales o a los mecanismos de consolidación en sus profesiones.

Con este colofón semiamargo damos cuenta de que el sector creativo de la Ciudad de México se reconfigura sobre la base de la adversidad ya conocida y a la que se agrega el nuevo escenario de la virtualidad, donde la exploración digital en la creación promete horizontes novedosos bajo las mismas condiciones de desigualdad y precariedad laboral.

Cómo citar este artículo:

Molina Roldán, A. y Garduño Bello, B. (2022). Ensayo, error y reconfiguración. El trabajo creativo emergente durante la pandemia en la Ciudad de México. *Artilugio Revista*, (8). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/38629>.

Referencias

- Bulloni, M. (2020). Precariedad del trabajo en los campos de las artes y la cultura: sus contradicciones, heterogeneidades y desigualdades. Un abordaje de la industria audiovisual argentina. *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo*, 4(8), 4-27. Recuperado el 01/08/2022 de <http://www.ceil-conicet.gov.ar/ojs/index.php/lat/article/view/737>.
- Comunian, R., & England, L. (2020). Creative and cultural work without filters: Covid-19 and exposed precarity in the creative economy. *Cultural Trends*, 29(2), 112-128. <https://doi.org/10.1080/09548963.2020.1770577>.
- Del Marmól, M. y Díaz, J. (2021). Trabajo artístico y pandemia: estrategias de acción colectiva de actores y actrices de teatro en La Plata durante el 2020 y 2021. *Trabajo y Sociedad*, XXIII(38), pp. 141-162. Recuperado el 01/08/2022 de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1514-68712022000100141&lng=es&tlng=es.
- De la Calle, L., y Rubio, L. (2010). *Clasemediero: Pobre no más, desarrollado aún no*. México: Centro de Investigación para el Desarrollo.
- Galicia, M (2020, 20 de octubre). *Cecilia Sotres: La pandemia ha agudizado la precarización de los artistas en México*. PURATINTAPURA. Recuperado el 01/08/2022 de <https://puratintapura.blogspot.com/2020/10/cecilia-sotres-la-pandemia-ha-agudizado.html>.

- Guadarrama, R. et al. (2021). América Latina: trabajadores creativos y culturales en tiempos de pandemia. *Revista Mexicana de Sociología*, 83, pp. 39-66. Recuperado el 01/08/2022 de <http://revistamexicanadesociologia.unam.mx/index.php/rms/article/view/60168/53160>.
- Hlebovich, L. (2021). Precariedad y pandemia: Estrategias de supervivencia de las artes escénicas platenses. En M. Di Gregori y F. López (Coords.), *Contagios y contiendas. Hacer ciencia, arte y filosofía en pandemia* (pp. 117-131). La Plata: Edulp.
- Mauro, K. (2020). Arte y trabajo: indagaciones en torno al trabajo artístico y cultural. *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo*, 4(8), pp. 1-17. Recuperado el 01/08/2022 de <http://www.ceil-conicet.gov.ar/ojs/index.php/lat/article/view/739/586>.
- Moguillansky, M. (2021). La cultura en pandemia: de las políticas culturales a las transformaciones del sector cultural. *Ciudadanías. Revista de Políticas Sociales Urbanas*, (8). Recuperado el 01/08/2022 de <http://revistas.untref.edu.ar/index.php/ciudadanias/article/view/1127>.
- Simonetti, P. y Cestau, V. (2021). Escenas y escenarios de la pandemia. Una mirada a la situación del sector artístico cultural montevideano. *Trabajo y Sociedad*, XXIII(38), pp. 125-140. Recuperado el 01/08/2022 de <https://www.unse.edu.ar/trabajosociedad/38%20DOSSIER%20ARTE%20%20SIMONETTI%20Escenas%20y%20escenarios%20de%20la%20pandemia.pdf>.
- Teruel, G., Reyes, M., Minor, E., & López, M. (2018). México: país de pobres, no de clases medias. Un análisis de las clases medias entre 2000 y 2014. *El trimestre económico*, 85(339), 447-480. <https://doi.org/10.20430/ete.v85i339.716>.

Fuentes

Expansión / Datosmacro (2022). México - COVID-19 - Vacunas administradas [portal web]. Fuentes: *Our World in Data | Datosmacro.com | CSSE (JHU)*. Recuperado el 01/08/2022 de <https://datosmacro.expansion.com/otros/coronavirus-vacuna/mexico>.

Factor Capital Humano (2020, 2 de diciembre). Home Office, opción laboral sólo en 12% de las empresas: INEGI. *Factor Capital Humano*. Recuperado el 01/08/2022 de <https://factorcapitalhumano.com/leyes-y-gobierno/home-office-opcion-laboral-solo-en-12-de-las-empresas-en-mexico-inegi/2020/12/>.

Gobierno de México (2022). *Semáforo de riesgo epidémico* [portal web*]. Recuperado el 01/08/2022 de <https://coronavirus.gob.mx/semaforo/>.

Secretaría de Salud (2020). *Jornada Nacional de San Distancia* [comunicado de prensa]. Recuperado el 01/08/2022 de https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/541687/Jornada_Nacional_de_Sana_Distancia.pdf.

UNAM (2022). *Glosario de innovación educativa. Lista de términos clave*. Recuperado el 01/08/2022 de <https://cuaieed.unam.mx/descargas/glosario-inovacion-educativa-digital-070322.pdf>.

UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) (2020). *Culture in Crisis: Policy Guide for a Resilient Creative Sector*. Recuperado el 01/08/2022 de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374631.locale=en>.

Biografía

Ahtziri Molina Roldán

AUTORA

Es investigadora en el Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes de la Universidad Veracruzana. Sus temas de investigación incluyen Comunidad artística, Consumo Cultural y Gestión Cultural. Actualmente coordina el caso mexicano de la investigación *No Longer Poor, Not Yet Middle Class: New Consumer Cultures in the Global South*, financiado por la Western Sydney University, Australia. Es miembro del SNI y presidenta de la Red Universitaria de Gestión Cultural, México y de la Red Latinoamericana de Investigación en Artes.

Web personal: <https://www.uv.mx/cecda/ahtziri-molina-roldan/>

Biografía

Bianca Garduño Bello

AUTORA

Es profesora en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos e investigadora independiente. Sus temas de investigación incluyen Comunidad Artística, Disciplinas Artísticas y Educación Superior. Ha participado en la coordinación de eventos académicos de Red Universitaria de Gestión Cultural y colabora con la Western Sydney University, Australia en el proyecto No Longer Poor, Not Yet Middle Class: New Consumer Cultures in the Global South.

**OPEN ACCESS*****CORRESPONDENCE**

Ahtziri Molina,
ahtziri@gmail.com
Bianca Garduño,
bigarduno@gmail.com

RECEIVED 29 November 2022
ACCEPTED 01 December 2022
PUBLISHED 19 December 2022

CITATION

Molina A and Garduño B (2022), Work strategies developed by creative workers in Mexico City: Enhanced precarity and adjustments during pandemic social distancing periods. *Eur. J. Cult. Manag. Polic.* 12:11087. doi: 10.3389/ejcmp.2022.11087

COPYRIGHT

© 2022 Molina and Garduño. This is an open-access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution License \(CC BY\)](#). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) and the copyright owner(s) are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

Work strategies developed by creative workers in Mexico City: Enhanced precarity and adjustments during pandemic social distancing periods

Ahtziri Molina^{1*} and Bianca Garduño^{2*}

¹Centro de Estudios Creación y Documentación de las Artes CECDA, Universidad Veracruzana, Xalapa, Mexico, ²Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Peru

The 2020 COVID pandemic has been a major challenge for Mexican creative workers, whose working conditions were already precarious since before the world crisis. Through qualitative analysis of conversational interviews, we identified a series of adjustments and professional decisions made in the context of social distancing. Our findings show that precarious working conditions in which they already worked were aggravated during the pandemic social distancing periods to even threaten their possibilities to keep their place in the creative sector. We identified five different earning strategies with which they navigated uncertainty during the pandemic. Finally, we discussed the inequalities they face while trying to earn an income through multiple activities and, at the same time, updating their knowledge and capabilities to adjust their creative work to the new realities.

KEYWORDS

Creative workers, work strategies, precarity, cultural industries, pandemic adjustments

Introduction

This paper analyses the living and working conditions of a group of people in the metropolitan area of Mexico City's creative sector during the COVID-19 pandemic, a time in which live and public activities were forced to close following the social distancing measures imposed by the government to control the expansion of the virus. Based on previous data about the general state of the creative sector, our starting point is the assumption that their labour market has been historically characterized by informality, low incomes, lack of jobs, and precarity, but this is often perceived as a way of life instead of a problem.

This paper comes out of broader comparative research, funded and managed by the Australian Research Council, at the University of Technology Sydney, and Universidad Veracruzana for Mexico's case study. We approached a group of people whose main work is defined within what has been broadly called creative work and locate themselves on the edge of what could be defined as middle class. Because of the creative sector's fragility and

the lack of stability on their socioeconomic statuses, these group of subjects have experienced a hard shock on their incomes and household budgets, but must importantly on the possibility of continuing to work on their creatives jobs as many of them have made a living out of performance or live arts that need public spaces and face-to-face interactions. They have had to adjust their working activities, their daily life habits, and how they foresee the coming future in these still uncertain times. With this in mind, we attempt to examine the specifics of the adjustments made to their jobs, what tools that they have had available for this transition, and what kind of strategies they have had in hand to navigate what is likely the most challenging period for the sector in many years.

This paper is structured in four sections. In the first one, we lay out the background for this research, which includes a brief description of Mexico City Metropolitan Area and some general data about its main features, an overview to the creative sector working conditions, and the current working conditions of our interviewees. In the second one, we acknowledge our theoretical and methodological approach which comes from our main project *No Longer Poor, Not Yet Middle Class, New Consumer Cultures in the Global South*. The third section offers an in-depth analysis of information we gathered in our fieldwork. To answer our main questions, we established the general characteristics of our interviewees, along with the professional activities they used to carry out before the social distancing mandate; as well as their current economic activities, how they pursued an income during 2020 and 2021 (during social distancing measures) and what sort of strategies and resources they have used to keep working/living under these circumstances.

To finalize, we discuss our findings, trying to articulate our qualitative approach to the narratives about their strategies to secure an income during the given period and to articulate an interpretative explanation on the transitions from pre-existing precarious living conditions to the impact of the pandemic crisis on their employment fragility, along with the coping strategies to make a living while their jobs were shut down, some of which we argue could lead to a rethinking of cultural policies concerning employment and working conditions for this workers.

Theoretical approaches

The labour within the artistic and cultural sector have got different definitions along the way depending different perspectives and context, as this has proved to be an evolving term. Florida (2002) gives a notion of creative class that gained importance as starting point to talk about cultural or creative industries, but we find disagreeable that creates an idea of development and integration of creative work to the neoliberalism economies as desirable. In the same line, in Mexico it is been debating the term Protected Industries by Copyright (Piedras, 2004), which claims creative work can be

define as activities based on authorship and monetization of copyrights; although is creators rights, these are concepts that guide creative work towards quantity production and profit focus. UNESCO (2010) also offer a broad definition and refers individuals and not to the institutions, as the ones who participate actively of an economic sector, without necessarily being part of a large consortium or at least not being employed in a permanent basis. This is a closer notion to what we observed in a field characterized by no full-time jobs or institutional structure.

We refer to creative work since it is a type of work that exist in a capitalist economic model (Comunian and England, 2020) that has allowed the development of an increasingly inequitable and unfair labour market that offers poor alternatives for creative workers with no social and cultural capital. Our sample of individuals who agreed to take part on our research project define themselves as part of a broader creative sector definition which includes arts and creativity based economic activities, such as advertising, architecture, arts and crafts, design, fashion design, audiovisual arts, performing arts, publishing, software creation, gaming, media, and content creators.

We agree with the argument that claims creative and artistic work has been traditionally seen a lifestyle more than a way to make a living, which frequently leads to an idealistic and false belief that creative people and artist are only dedicated to cultivating beauty and pleasure, which also translates into “the assumption that freedom and autonomy from social obligation is essential” (Lingo and Tepper, 2015). On the contrary, we strongly identify this group of people with the notion of creative workers tight to a critic perspective of precarity and disadvantageous working conditions resulting from neoliberal, meritocratic systems. A kind of workers that live in the edge of multiple economic activities, long work hours for low income, and most of them rarely related to creative or artistic influences from their family of origin. In other words, we are referring to a group of people that somehow and sorting a variety of difficulties, are making a living from their creativity lacking social and cultural capital that some could think about when speaking of artistic or cultural elites; as well as those lacking from institutional support such as Mexican strong but insufficient structures for education, creation, promotion, and distribution of arts and culture.

In this line of thinking, this paper embarks on the understanding of life and career decisions while facing the major global crisis our generations ever faced. To do it, our starting point is creative work as informal, freelance, self-employed based, which means low and unstable income, no social securities of access to healthcare, savings, or retirement plans. Nevertheless, it is a group of individuals highly educated on specialized professions-arts and creativity oriented. As a result this paper offers a classification of the two type of strategies and categories of activities our creative workers developed as a way to make a living, but most importantly, as their best effort to keep going on with their creative jobs.

TABLE 1 Monthly income per family.

Range	Mexican pesos	American dollars ^a
I	0–3,037	0–147.74
II	3,038–5,366	147.9–261.3
III	5,367–7,142	261.41–347.86
IV	7,143–8,898	347.9–433.39
V	8,899–10,772	433.08–524.23
VI	10,773–12,985	524.71–632.45
VII	12,986–15,755	632.5–767.36
VIII	15,756–19,618	767.4–955.5
IX	19,619–26,197	955.17–1,275.43
X	26,198–55,000	1,276–2,678.83

^aCurrency exchange rate from Mexican pesos to American dollars, 4th October 2021.

Source: INEGI, 2020, Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares: <https://www.inegi.org.mx/temas/ingresoshog/>.

Metropolitan area of Mexico City socioeconomic context

Mexico City and the metropolitan area is the main economic, financial, political, and cultural capital of the country. It is estimated that the total area includes 7,866 km²-which represents almost 5 times the size of Greater London. Within the region of Latin America this metropolitan area is among the four most populated urban developments along with Buenos Aires, Rio de Janeiro and Sao Paulo. That makes an approximate total population of 23,500 million, equivalent to 17% of the national population (OECD, 2015, p.5).

In terms of GDP, it is considered that the metropolitan area produces almost a fourth to the national total, becoming the most important pole of attraction for investment and migration because of employment opportunities, and quality of life it offers (OECD, 2015, p.5). As the main urban center, it gathers a lot of the cultural infrastructure of the country, such as museums, theaters, cultural centers, cultural industries, and professional art schools, which tends to centralize job offers and for creative professions in what some authors call creative clusters (Mercado and Moreno, 2011).

On average, the city has a medium wage of 7,253 pesos, which is related to range IV of an income scale calculated by the National Institute of Statistics, Geography and Information, as shown in Table 1. However, CONEVAL (2012) acknowledges that a person should receive around 32,000 pesos per month to cover comfortably their monthly expenses, and to stay out of economic vulnerability and social security, hence, to be considered middle class in terms living conditions instead of income measurements (Teruel et al., 2018). Therefore, this calculation leaves out some estimations that claim 90% of the total population would be within middle class segments (Ríos, 2020).

Since 20th March 2020, World Health Organization declaration of a world pandemic, Mexico's government imposed social distancing measures which included closing any public event and non-essential activities. One of the most damaged economic sectors were the living arts. More than 722 theaters, 10,407 museums, and above 2,060 cultural centers closed their doors for almost a year (b22 Secretaría de Cultura, 2021). The artistic and cultural sectors were highly impacted from the very beginning of the lockdown, and they have not fully recovered after more than 2 years from its beginning. As we stated before, working conditions for creative workers have been precarious for a long time, therefore the pandemic has been especially hard that were already precarious became even more irregular despite individual attempts to innovate and keep their creative jobs going through different strategies.

When the hiatus of public activities came by April 2020 it was not planned to last long, no further than a couple of weeks, therefore it was not considered that logistic adaptations were necessary to adjust the live and creative activities. However, as the time went by, and the isolation conditions remained present, it was clear that a different form of being present among the public was necessary, also important, and urgent to make an income as the creative activity would not resume soon.

With notorious delay, universities, and cultural institutions of all levels of government produced some strategies to be present in their communities and to somehow keep their contracts with workers already. But it turned out to be very difficult in the long run. Most of their strategies to keep them active were to transfer their creatives processes and products to digital platforms and free access through social media, but also to paid platforms. However, their technological availability and literacy was a challenge as they hardly have had the necessary equipment, good connectivity and most of all, the capabilities to use devices and produce creative products with good quality, attractive and engaging for the audiences.

Methodology and general data

This paper comes out of an ongoing comparative research project that investigates people's everyday consumption practices, economic histories, and plans in four urban areas of the Global South: Philippines, China, Brazil and Mexico to provide elements to understanding of how globalized economic growth is transforming lives among low-income urban communities today. The project's central proposition is that in emerging economies, sectors of the urban poor are undergoing an economic transition that has consequences not only for material wellbeing, but also for social status, identity formation and belonging. The world's emerging economies appear to be producing new kinds of urban low-income cultures, which fit neither of the older social categories of

“urban poor” nor “middle class.” Economic emergence is producing cultural changes: new economic opportunities, longer periods of residence in cities, more secure forms of housing, increased access to credit, and a deeper integration into mass consumer practices have become characteristics of some communities, which no longer fit comfortably into standard models of urban poverty developed by social scientists and policymakers in previous decades. However, existing research has not established whether people engaging in these new urban lifestyles are actually escaping from poverty, or whether urban poverty is taking on new cultural forms.

To date, investigation of these changes has rested largely upon the work of market researchers, economists, and policy-oriented sociologists whose quantitative data tells that national economic transition, family and labour migration and access to new forms of credit are enabling such households to become increasingly consumer-rich. Many members of the former urban poor increasingly live in ways that until recently were locally read as “middle class.”

Our chosen methodologies were based on qualitative approaches to analyse documents on multidimensional poverty indexes, and to read a broad assortment of realities and multidiscipline takes over the data. Besides, we went further a patchwork ethnography by understanding that “home” and “field” limits were totally diffused and mixed together during our pandemic fieldwork (Günel and Varma, 2020). For our research project it was the only way to understand our subjects’ work, reality and experiences. It included a process of texting, videocalling, visual material exchanging, subject descriptions and short and individual ethnographic visits that allowed us to approach our subjects’ lives. We planned a strategy that kept changing on the go, partly because the pandemic challenges, partly because of the many challenges our interviewees were facing, which we actively tried to avoid being a burden for them; but also, as researchers with academic, working, and social responsibilities, we as a team tried to go with the flow by being opened and prepared with alternative techniques to achieve our field work goals.

The fieldwork where this data was gathered took place between March and August 2021. The total sample included 15 interviews to independent creative workers. On average both groups find themselves in the VI range of income which represents a range between 524.1 and 632 USD dollars per month. So, in general terms, we planned to reach a group of people with jobs within the creative sector, considered somewhere within the low edge to middle class. The selected group includes six women and nine men.

The table below details the subjects of the sample and their creative jobs. Five of them do visual arts, five more work in performing arts, two of them do musical arts, two more dedicate to cultural management, and the last one to literary arts. As we move on to the data, we analyse their activities before the pandemic and how they managed to adapt to the

circumstances created due to the pandemic, taking in account that none of them have family background on arts, cultural capital, or social networks in the creative and arts sector, and all of them describe their main source of income, or at least a good part of it, as freelance or self-employment work. In other words, these are creative workers defining precarious work, living an scenario that was already unthinkable but certainly showing that it could always get worse. Table 2 shows details on the subjects and their creative jobs. Five of them do visual arts, five more work in performing arts, two of them do musical arts, two more dedicate to cultural management, and the last one to literary arts. As we move on to the data, we analyse their activities before the pandemic and how they managed to adapt to the circumstances created due to the pandemic, taking in account that none of them have family background on arts, cultural capital, or social networks in the creative and arts sector, and all of them describe their main source of income, or at least a good part of it, as freelance or self-employment work. In other words, these are creative workers defining precarious work, living in a scenario that was already unthinkable but certainly showing that it could always get worse.

Before social distancing times

Our group of interviewees had jobs in very different creative activities, from street clowns to graphic designers, writers, dancers, and musicians. It is important to notice that 14 of them have professional degrees, and four of them have pursued postgraduate studies. All of them have pursued creative activities for a long time and work hard on making their creative jobs the main income source; however, five of them have had to turn to teaching at any level to make ends meet often enough. Plus, another three of them would use their artistic/technical skills professionally in other fields, one as a reporter for a political party and the second one as a consultant for a cognitive communication company. There is also the case of a third person who has some training as a business administrator, yet he plays music professionally and has combined this endeavor with jobs as cultural manager. Also, before the pandemic two of the youngest participants of our study group were students at the end of their programs in Literature and in Dance, it was basically during the pandemic that they had to begin working in the artistic or another field.

This is a common trend going on even before the pandemic began, “[...] the workers develop in very unstable working conditions that do not offer what was considered as acceptable working conditions in previous decades. Benefits such as pensions, social security and stability are characteristics that hardly appear in creative industries jobs and are less frequently considered as real options for the students in these professions” (Castañeda and Garduño, 2017: 121).

TABLE 2 Interviewees.

Alias—gender—age	Occupation	Educational attainment	Type of employment	Monthly family income range
Antonio—M 23 years	Journalist	Bachelor of arts (Literature)	Freelance	VI
Adriana—F 27 years	Cultural Manager	Bachelor of Dance Master's in production PhD on production	Freelance, self employed	X
Carolina—F 29 years	Graphic communication	Bachelor of Visual Graphic communication	Freelance	IX
Fernando—M 30 years	Dancer	Bachelor of Dance	Freelance	III
Edith—F 30 years	Photographer	Bachelor of Communication Science Master on Arts and Design	Freelance, part time job	X
Gustavo—M 31 years	Graphic designer (employee)	Bachelor of Graphic Design	Freelance	V
Omar—M 31 years	Dance student	Bachelor of Dance	Self employed	VI
Alberto—M 35 years	Musician	Bachelor of Business Administration	Freelance	III
Santiago—M 36 years	Cultural Manager	Bachelor of Cultural Management Master of Communication and Politics Postgraduate student PhD in Humanities	Self employed	IX
Carmen—F 37 years	Children's Entertainer	High School	Freelance, self employed	IV
Ernesto—M 38 years	Musician	Bachelor on Musical Instrument	Freelance	I
Celeste—F 39 years	Graphic designer	Postgraduate student in Master of Design and visual communication	Freelance	VI
Federico—M 45 years	Street artist	Bachelor of communication	Freelance	V
Mariana—F 53 years	Theatre actress	Bachelor of Theatre Arts	Freelance	VI
Ramón—M 37 years	Graphic designer	Master studies in Design and visual communication	Freelance	VII

Source: Own elaboration with data from project's interviews.

Only two of the cases had the possibility to fulfill their household needs with their income coming from creative jobs, one on a PhD full-time scholarship, and another one working as a graphic designer for a large marketing company. This is a prevailing situation even before to the pandemic crisis, but the crisis certainly challenged even more their ways to earn their income and their turn to other activities to survive.

“I have a CONACYT grant, so [the pandemic] did not cause me too much of a struggle, because prior to this I was getting my masters. Then well, this is a steady income, in contrast with people who lost their jobs or had to change their sources of income. Well, honestly it was not much of a blow to me, because I also had savings. So, this has not really got me into trouble” (Santiago, April 2021).

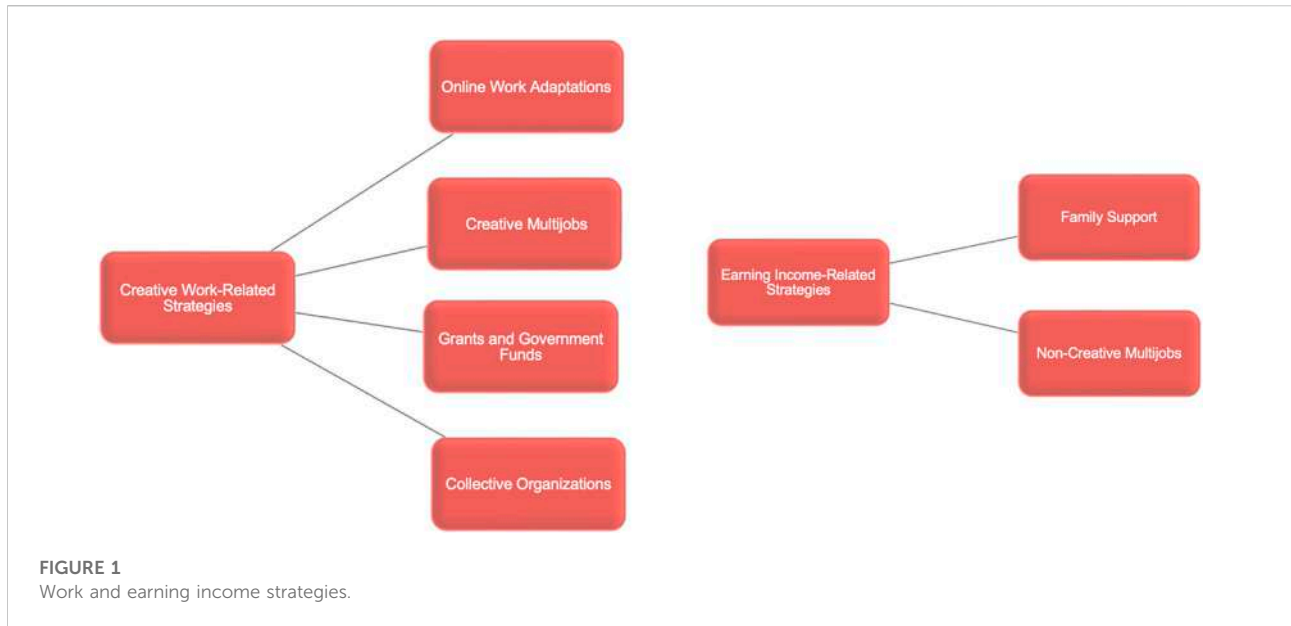
In this first case, becoming a full-time student of a highly recognized postgraduate program has given him financial stability over the past few years. Therefore, in these circumstances, the pandemic has not affected him directly. In a second case, Ramon talks about how he has improved his working conditions by learning how to move around the field, also getting some recognition that has put him in a better place than before, when he did not know how to run the business.

“Now I have the luck to have found good jobs that have allowed me to improve my quality of life, more steadily. Besides, they gave me the chance to keep studying all the time.” (Ramón, April 2021).

On the contrary, most of our interviewees referred to the fact that their earnings decreased during the last year moving them downwards the national income ranges. Before the pandemic began, their income oscillated between range III and range X many of them having an earning closer to range VII. This has notably changed for the worst, as some of them even have gone unemployed and left with no income at all:

“Before the pandemic, I was in a X (income range), and now, we are on the bottom, like between IV and V. Before the pandemic I was comfortably in X.” (Federico, August 2021).

They complement their income by teaching in formal or informal ways. Many times, this is a steady and reliable source of income, which tends to support their creative endeavors: “I’m a professional dancer and a teacher on the side” (Fernando, March 2021). Celeste claims: “When I was not teaching, I was working as a freelance illustrator” (April 2021). Some other had experienced precarious conditions before the pandemic and they refer to that as well:



“I’ve been lucky. I am a freelance designer, I have worked for agencies and have had the advantage of constantly having money on my pocket. Three years ago, it was very complicated for me, and now with the pandemic, I started to get better projects. . . I think I have been lucky, but 3 years ago, I would say it was very complicated. It depends a lot on the job I have.” (Ramón, April 2021).

But there are also cases that have been struggling for a while, before 2020: “The pandemic did not change anything for me. Nothing at all, my hardest year, financially, was 2019, when I had health problems.” (Carolina, March 2021).

When the pandemic arrived

An important indicator is that the number of self-employed individuals increased to 10 of them during the pandemic, some of them were laid out, many of them had to combine their creative jobs with teaching, and had to abandon the creative sector, at least temporarily. As it was already mentioned, face-to-face interactions were severely restricted. Among the activities affected profoundly by this decision were the live arts, leaving these workers without much to do to adjust their jobs. As Carmen mentions here:

“My husband was employed in a restaurant. He is a clown and was working on his show as a clown, magician, and balloon twisting. He had a salary, besides his tips. When all the restaurants closed, he went unemployed.” (Carmen, March 2021).

Within weeks, many of them found that the work they had planned for 2020 had disappeared almost entirely, especially when it had to do with live presentations in festivals, stage seasons, and other live shows.

“Now all of us are looking where we can get some income. Now we are not able to put an income together. We are frustrated, because now our gigs are stuck, and there is no support at all, no one, absolutely no one is supporting us, they do not even have any considerations for us.” (Ernesto, August 2021).

“As the schools closed, I did not have any classes left to teach. The same happened with performances, as the theaters closed, I did not have any more performances. Not even in the [dancing] companies I collaborate, it all stopped.” (Fernando, March 2021).

In general, income decreased and those who initially had considered themselves as middle class or at least being able to easily cover their expenses went into uncertainty, month by month, while the hope of reopening places, venues or any kind of public activity were being held for a long time.

Work and earning strategies to navigate the pandemic

Among the challenges that COVID-19 threw at people were earning an income in spite of having their main income sources limited or fully reduced by mandate. We observe two types of

strategies on which they seem to rely frequently and then six categories in which we can classify their main economic activities during difficult times. First type would be every activity related to trying to keep doing their creative jobs and staying in the creative field, such as digital technologies adaptations; collective creative work initiatives; grants and government funds applications; and multiple small jobs within creative fields. By doing this type of strategies their main goal is partly to have enough income, but most importantly to not abandon the field, because leaving, even only for a short period could threaten their achievements or worst-case scenario would make them leave permanently. Second type refers to every activity related to gather an income no matter it is outside the creative field. This type groups multiple jobs they have been doing explicitly to make a living; some of them hoping to get back to their latter jobs, but some other consciously facing the increasing possibility of leaving the field perhaps permanently. We can consider the family support or social ties (Paugam, 2012) that can be found in different ways and shapes as the most privileged strategy; and again, a variety of multiple jobs but completely out of the field. Figure 1 represents two types of strategies and economic activities creative workers relied on during pandemic social distancing periods.

Creative work-related strategies

Online work adaptations were one of the first strategies back in March 2020, when the pandemic was supposed to last a few weeks at the most, their first response was to transition their usual activities to virtual formats, which had mixed up results. Visual artists, who were more familiar with working from a computer, had less issues adapting their activities to a digital mode. Some of them have already worked online or with digital platforms and devices, which made them more capable to go through social distancing times.

A graphic designer describes:

“At the beginning of the pandemic I worked from home, now I must go to the filming studio to work. I have done both. In my home is only the internet and my cell phone. My bill is only for the internet connection charge, I do not use a landline phone” (Ramón, Graphic Designer, April 2021).

But for others, the transition has not been as smooth. Many of them were not used to deal with digital technology every day, at least not to do their jobs, especially those dedicated to live arts:

“I was not interested in digital technology for a very long time because I took a chance and opted to be in face-to-face contact with people. The virtual world has swept me off my feet during the pandemic” (Federico, street clown, August 2021).

“I think next year, when all this situation of the pandemic would have already finished, or at least improved, I might invest a little in digital technologies, maybe getting a better the computer, or a

laptop. Whatever I used to use, and my technology standards have changed a lot now, and now I've become a little more demanding” (Omar, folklore dancer, March 2021).

As a consequence of transitioning to digital technologies, most of them have modified their activities and adapted to their new tools, which many of them attempted to do with some success as they had little knowledge on how to use them, and more than that, they had not enough tools to get online because their internet connections and digital literacy was very limited.

“Last year, I bought some speakers, because I had a grant from FONCA. I need them to work, because now all is online, then as I knew I needed the equipment to be able to work online, well, then I used that money for it. But meanwhile, there is nothing, because it is hard, there is nothing, there are no concerts, no gigs, I had a few coming, but I got COVID, so the whole month of July I was confined to home” (Ernesto, pop musician, August 2021).

There is another case that found the way to turn the crisis, the digital transition, and his home confinement conditions into some earning strategy as a game streamer. It interesting that this kind of activity it is not putting a strain on his creative work, although it's not related it keeps him doing another job in the limits of the creative field:

“I began to stream my games; it is where I play, and I get donations. I have not done that before. It was because of that extra time that I had. I do it regularly, two or three times a week” (Alberto, country musician and cultural manager, July 2021).

About getting small and multiple jobs within the creative field, Mariana is used to it, she is being pursuing her creative based career by jumping from project to project, but the pandemic enhanced the precarious working conditions she was already blinded to. This is a very common phenomenon in which creative workers appreciate their autonomy and freedom to create under their own schedules, but pandemic made them face the precarity of their careers. They have found themselves jobless, stressful for illness threaten and powerless with no health insurances or savings to go through the crisis. Nonetheless, Mariana has a long trajectory and was able to get to teach private classes:

“Well, I guess I have gotten some tiny projects here and there, and less frequently, but I have gotten some. I cannot complain. I also have gotten some voiceover projects. Besides, last year, I got some face-to-face classes in June, I took them with all the precautions, and we completed four classes in June. This year I got eight more, four on Monday which was face-to-face, and 4 more on Tuesday which was online classes. I also got a tv commercial... very short,

morning shooting, like 4–5 h, I got Covid tested at the beginning of the shooting, we waited for a little while, started shooting, and that was it” (Mariana, actress and broadcaster, September 2021).

Before, but especially during the pandemic, we identified another source of income followed by their consolidation in the creative field, which is applying and eventually winning grants and prizes for their creative careers. Over the past 3 years, five of them have been nominated to earn a prize or grant, one of them winning in the dance field; one of them was granted a community project in his area of residence. One more was awarded by an international children literature festival outside the country, along with some mentions in other festivals; also winning a small grant during the pandemic to produce music for the National Secretariat of Culture and an award for his thesis on promoting the eradication of violence and discrimination in the city.

Although these grants are somehow large amounts of money, and some of them have a positive impact in their careers, they hardly get to improve their working conditions in the long run. Symbolic advantages are also present, like consolidating their statuses as creators and getting legitimacy and recognition within the field. It also means potential contracts in the future, projects, and good opportunities to keep creating and working on the creative sector. On that respect Roman claims: “a revision of the Mexican cultural policies shows that there is a void and disdain for the artist, that generates many of the cultural products that the country wants to protect. So, since the creation of FONCA in 1994, the artists can make a career through the grants, scholarships and funds for production, creativity development, education and training, research, and promotion are actions for the short term” (Román, 2013: 220).

Finally, we had the chance to acknowledge collective organization experiences as a result of insufficient political actions and State intervention to support the field during social distancing and creative work extreme limitations. At least two of our interviewees referred to have been working with self-management collectives that either generate work projects or incorporate political pressure as one of their core values. This kind of collective organizations are doing a laudable work. We consider this is one of the civil society actions that are very promising in the short term and look forward to following them closely.

“So, I am part of a group called ‘Ink Society,’ we are a group of creative women. We got together at the invitation of one of us and we started talking and realized that there was a series of problems we face as illustrators. . . We usually share project calls on our page, we review them because we do not want to share the kind of calls where you are paid only with recognition (and no money).” (Carolina, illustrator, March 2021).

Earning income-related strategies

Meanwhile, other ones had to look out for other economic activities to survive, as the social distancing measures closed live

and public events. The stage artists of our group found alternative sources of income that came from social ties such as family support, family-based business or some other earnings coming from their family assets. This way they could cover monthly rent payments, food, and basic expenses.

“It took us a good while to stabilize ourselves because of the pandemic, we sold a lot of things, we sold a car, my brother’s house in Veracruz was put on rent, all we could sell was sold. Before watching for ourselves, we were watching for the people who were working with us, it was very complicated.” (Adriana, cultural manager and folklore dancer, March 2021)

Many of them turned to start selling highly demanded products that were vital to live under a pandemic, such as groceries from local sources, homemade food, sanitizers, surgical gowns, and COVID-19 face masks.

“And now since the pandemic began, I am starting to sell some products of a brand called LIFE PLUS, that also has a toothpaste without fluor. Then, with the earnings from these sales I am starting to buy more products, LIFE PLUS, because now I sell them.” (Ernesto, pop musician, August 2021).

“I used to have a [financial] cushion. At the beginning of the pandemic, I had enough savings to live for a few months comfortably. Then I started selling protection masks and I made enough for another year. It is only now that I am noticing some shortages” (Federico, street clown, August 2021).

Another very important source of support that comes in different shapes and forms is the one provided by parents, siblings, partners and ex-partners, and it proved to be very reliable. In 13 of the 15 cases, we identified constant help from their communities to sort out their financial situation. The recurrent ways to help them out, are through housing, paying medical bills or providing some cash to cover extraordinary expenses or even regular ones; sometimes, the income coming from their social ties is used to support their creative projects. Some of these strategies are present in the following narratives.

“I bought this apartment and was paying for it by myself; it was a very good opportunity that is why I went for it. Now honestly, I am getting my family support to pay the installments. At the beginning I used to think I would not be able to keep paying. That was my concern. But I have managed to pay it for a while. And then, when I enrolled to my master’s program, I got my family support.” (Celeste, graphic designer and part time lecturer, April 2021).

“I used to rent an apartment with roommates before, but the pandemic made me go back my parents’ home” (Gustavo, graphic designer, March 2021).

“I get private medical insurance through my mother. She told me: ‘Look, I am paying for your father’s insurance and mine, and I can include yours too.’ Our thought was that I am freelance designer, and I do not have social security.” (Ramón, illustrator, April 2021).

“I work on the show business, and my dad is my partner. He is the investor” (Adriana, cultural manager and folklore dancer, March 2021).

“We have been a couple for ten years, although we are not living together. Unlike many of my colleagues, I’m lucky he helps me out. He never lost his job, he never stopped working and he is helping me out with a monthly stipend. I have zero earnings; I am not receiving anything at all from acting.” (Mariana, actress and broadcaster, September 2021)

Conclusion

As it is possible to observe, the pandemic had a real negative impact in the life of these creative workers as their income decreased importantly. Their previous situation was already precarious, even before the pandemic arrived in Mexico. Therefore, their different ways to gather an income is a very important aspect of their biography and professional career that can explain how they navigate the COVID-19 storm. Although most of them already had to be creative not only because their jobs are based on creative occupations but because it is an economic sector that is distinguished for the precarity of its employment offers, especially to the younger generations as to those who have had less exposure to the creative sector market and therefore have less skills to navigate the circumstances. Therefore, their strategies to make a living out of their creative careers even before the pandemic were already to do multiple jobs on different fields, but the current global economic situation has worsened the scenario, their employment options, and their status in the creative sector labour market. The current conditions have created even more avert living conditions and disparity than before. The important increase of the self-employment points out to further precarity, which also enhances the already existing inequality bridges, with no better conditions in the years to come.

This situation had an impact in their chances to be employed in creative activities during this period and in some cases almost entirely deviated them from their creative pursuits, making even more real the fact that they are part of an economic sector characterized by the fragmentation and precarity of the labour market offers and the working conditions. Thus, multiple jobs strategies make a permanent alternative and not temporary as the would desire; it has become even more evident and necessary to them.

Something that is evident is that they have employed more hours of their work to achieve the same number of results or even less given their lack of digital technology literacy or the lack of

good enough equipment and connectivity to make their creative work more viable and improve their quality. In some cases, they do not seem to be catching up with the fast-changing digital technologies, if anything this seems to be creating greater disparities between those who can afford and have the ability to access updated devices, platforms and software.

The uncertainty on what the future will bring, on how and when the health conditions will improve locally also have an impact in their work, because they cannot really plan in advance and produce good conditions to foresee new creative projects in due course. This situation has an impact on their pocket but also in their way of thinking of creative jobs and their vulnerable presence in the field. Although this is only an explorative approach to a small group of interviewees, this research shows how the creative expressions have been hit and decreased possibilities to growth their importance and legitimacy on the labour market; on the contrary, working and living conditions for the creative workers are not expected to improve in the short term. It seems highly likely that many of them will not be able to go back to the creative and artistic sector, at least not on the same terms, doing what they know best, what they are passionate about, and what they have imagined as their life plan and career.

Data availability statement

The original contributions presented in the study are included in the article/supplementary material, further inquiries can be directed to the corresponding author.

Author contributions

All authors listed have made a substantial, direct, and intellectual contribution to the work and approved it for publication.

Acknowledgments

For the development of this paper, we would like to thank the Australian Research Council, Western Sydney University and University of Technology Sydney for providing and managing the funds for the research project. We thank Dr. Anna Cristina Pertierra (University of Technology Sydney) who invited us to join the team. Also, we appreciate Maribel Montufar and Manuel Acevedo’s hard work on putting this paper together.

Conflict of interest

The authors declare that the research was conducted in the absence of any commercial or financial relationships that could be construed as a potential conflict of interest.

References

- Castañeda, E., and Garduño, B. (2017). Mapa de las industrias creativas en México. Proyección para CENTRO. *Econ. Creat.* 07, 117–162. doi:10.46840/ec.2017.07.05
- Cobos, E. P. (2016). Zona metropolitana del valle de México: Neoliberalismo y contradicciones urbanas. *Sociologías* 18 (42), 54–89. doi:10.1590/15174522-018004203
- Comunian, R., and England, L. (2020). Creative and cultural work without filters: Covid-19 and exposed precarity in the creative economy. *Cult. Trends* 29, 112–128. doi:10.1080/09548963.2020.1770577
- CONEVAL (2012). *Pobreza urbana y de las zonas metropolitanas de México*. Ciudad de México: CONEVAL.
- Florida, R. L. (2002). *The rise of the creative class: And how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books.
- Günel, G., and Varma, S. (2020). “A manifesto for patchwork ethnography,” in *Member voices, fieldsights, in society for cultural anthropology*. Available at: <https://culanth.org/fieldsights/a-manifesto-for-patchwork-ethnography>.
- Lingo, E. L., and Tepper, S. J. (2013). Looking back, looking forward: Arts-based careers and creative work. *Work Occup.* 40 (4), 337–363. doi:10.1177/0730888413505229
- Mercado, A., and Moreno, M. (2011). *La Ciudad de México y sus clústers*. Juan Pablos Editor: México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- OECD (2015). *OECD Territorial Reviews: Valle de México, México*. Paris: OECD Publishing. doi:10.1787/9789264245174-en
- Paugam, S. (2012). Protección y reconocimiento. Por una sociología de los vínculos sociales. *Papeles del CEIC, Int. J. Collect. Identity Res.* 2, 2. doi:10.1387/pceic.12453
- Piedras, E. (2004). *¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por derechos de autor*. Ciudad de México: SACM, SOGEM CONACULTA. Available at: <https://sic.cultura.gob.mx/documentos/1233.pdf>.
- Ríos, V. (2020). No, no eres clase media. *The New York Times*. From: <https://www.nytimes.com/es/2020/07/06/espanol/opinion/clase-media-mexico.html> (Accessed July 06, 2020).
- Román, L. (2013). “El pluriempleo y la precariedad laboral de los artistas escénicos en la Ciudad de México. Una aproximación,” in *Cultura y Desarrollo en América Latina*. Editors M. País, and A. Molina (Argentina: Ediciones Cooperativas).
- Secretaría de Cultura (2021). *Sistema de información cultural*. Available at: <https://sic.gob.mx/index.php>.
- Teruel, G., Reyes, M., Minor, E., and Lopez, M. (2018). México: País de pobres, no de clases medias. Un análisis de las clases medias entre 2000 y 2014. *El Trimest. económico* 85 (339), 447–480. LXXXV. doi:10.20430/ete.v85i339.716
- UNESCO (2010). *Políticas para la creatividad. Guía para el Desarrollo de las industrias culturales y creativas*. UNESCO. Available at: <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/220384s.pdf>.

Friday, 29 July 2022

To Whom It May Concern

Dr Ahtziri E Molina Roldán

I hereby certify that Dr Ahtziri E Molina Roldán of Universidad Veracruzana, completed a period as an invited Visiting Fellow between 28 June and 28 July 2022, at the Faculty of Design, Building and Architecture, University of Technology Sydney.

Dr Molina Roldán undertook this research visit as she is an investigator on the international collaborative research project New Consumer Cultures in the Global South, funded by the Australian Research Council. Project investigators participating in this collaboration are from University of Technology Sydney, Ateneo de Manila University, University of Bath, and Jinan University. The work carried out during the research stay included data analysis and data organisation, and planning and collaborative writing towards a book proposal, book manuscript, and additional research outputs as results of the project.

Yours sincerely



Professor Anna Cristina Pertierra
Associate Dean (Research)



Secretaría Académica
Dirección General de Investigaciones
Centro de estudios, Creación y Documentación de las Artes

ACTA 025
Órgano Equivalente a Consejo Técnico

En la ciudad de Xalapa, Veracruz, siendo las nueve treinta horas del día miércoles cinco de mayo del año dos mil veintiuno, con fundamento en los artículos 20 fracción XI, 75, 76 y 77 de la Ley Orgánica; 303, 304 y 305 del Estatuto General, ambos de la Universidad Veracruzana, reunidos los CC. Doctores Ahtziri Eréndira Molina Roldán –Encargada de la Coordinación, Elzbieta Fediuk Walczewska, Emil Awad Abed y Per Erik Anderson Uusberg Hans-Vocales, y la Lic. Emilia Verónica Herrera García, Secretaria de Actas, todos miembros del Órgano Equivalente a Consejo Técnico del Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes, reunidos de manera virtual dada la situación de pandemia por medio de la plataforma zoom, con el objeto de tratar los asuntos mencionados en la convocatoria de fecha cuatro de mayo del presente año, suscrita por la Dra. Molina, y que para mayor conocimiento se transcriben a continuación los puntos a tratar:

Orden del día:

1. Registro de presentes y declaración de quorum
2. Validación de productos para PEDPA
3. Asuntos generales

En el marco de lo anterior y con fundamento en el artículo 78 de la Ley antes citada, los miembros del Consejo Técnico hemos llegado a los siguientes:

ACUERDOS:

PRIMERO. Se confirma la asistencia con 5 personas de 5 que integran este Órgano, por lo que se confirma que hay quórum dando por iniciada la sesión. Se acuerda no grabar la reunión.

SEGUNDO. A solicitud de los académicos participantes de la convocatoria del Programa de Estímulos al Desempeño y Productividad Académica (PEDPA), se ha reunido este órgano Equivalente a Consejo Técnico para avalar los productos académicos que requieren la aprobación de este OECT para su consideración en el proceso. Haciendo una revisión de lo reportado por los investigadores, se consideran y aprueban las siguientes ponencias que han sido publicadas oralmente en los foros académicos ahí mencionados y otros productos. Se avala la pertinencia con alguna de las líneas de investigación de los siguientes productos:

Dra. Elzbieta D. Fediuk Walczewska:



Secretaría Académica
Dirección General de Investigaciones
Centro de estudios, Creación y Documentación de las Artes

ACTA 025
Órgano Equivalente a Consejo Técnico

2.5.1.1.2 Ponencias

1. *Teatro de grupo en Xalapa: tiempos de la pandemia.* - XXVI Congreso AMIT: Po/éticas escénicas latinoamericanas: posicionamientos, experiencias y teorías en el siglo XXI, modalidad virtual los sábados 3, 10, 17 y 24 de octubre 2020, UAQ
-LGAC1 : Artes en Veracruz y 2: Artes escénicas.
2. *Retos para la formación en artes escénicas:* Posgrado. - XXV Congreso Internacional de Investigación Teatral de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral AMIT - Estrategias y metodologías para el aprendizaje de las artes escénicas: desafíos, perspectivas y experiencias, Del 23 al 25 de septiembre de 2019, UANL.
-LGAC 2 : Artes Escénicas
3. *Objetos "hallados" en la obra de Tadeusz Kantor* - Séptimo Coloquio El Títere y las Artes Escénicas, realizado en Xalapa entre 30 de abril y 5 de mayo 2019.
- LGAC CECDA 2: Artes escénicas
4. *Memoria y documento: testimonios y archivos para la generación del conocimiento en el estudio de las artes escénicas.* VIII COLOQUIO DE INVESTIGACIÓN EN ARTES "Archivo y memoria en torno a las artes", Xalapa 9 al 11 de octubre 2019.
-LGAC CECDA 2: Artes escénicas

Dra. Ahtziri Eréndira Molina Roldán:

2.5.1.1.2 Ponencias

1. *Artistic and cultural activities at the mexican public higher education: A policy in revision or reduction.* - 2019 Cultural Studies Association Conference. 30 de mayo a 1 de junio de 2019. Tulane University in New Orleans.
-LGAC: Arte y Sociedad.
2. *Los usos institucionales en la Difusión Cultural de las Instituciones de Educación Superior en México.* 4to Coloquio de investigación en Gestión Cultural. 27 y 28 de junio de 2019. Red Universitaria de Gestión Cultural en México.
-LGAC: Arte y Sociedad.



**Secretaría Académica
Dirección General de Investigaciones
Centro de estudios, Creación y Documentación de las Artes**

**ACTA 025
Órgano Equivalente a Consejo Técnico**

3. *Modelos de Gestión de la Difusión Cultural Universitaria.* 4to Encuentro Nacional de Gestión Cultural (Modalidad virtual). 13 de noviembre de 2020. Red Universitaria de Gestión Cultural en México y Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca.
-LGAC: Arte y Sociedad.
4. *Propuestas y acciones culturales. Revisión de la política cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en su propuesta para salir de la terapia intensiva.* 2020 ENCATC Digital Congress on Cultural Management and Policy. 9 de noviembre de 2020. The European network on cultural management and policy (ENCATC).
-LGAC: Arte y Sociedad.

Dr. Emil Awad Abed:

2.5.1.1.2 Ponencia

1. *Arte Sinfónico en vivo: XC aniversario de la Orquesta Sinfónica de Xalapa, VIII COLOQUIO DE INVESTIGACIÓN EN ARTES: Archivo y memoria en torno a las artes.* 9 de octubre 2019.

LGAC: Música

1.2.2.3 Desarrollo de equipo para el laboratorio o taller.

Programa de cómputo: Análisis de Estructuras Post-Tonales
Software de apoyo tecnológico en la enseñanza de composición.

Descripción:

Programa de computadora que analiza estructuras de tonos en cualquier formato u orden y los presenta en Forma Prima; encuentra el contenido de tricorde-clases y tetracorde-clases en cualquier conjunto de tonos; realiza el contenido de intervalos e índices entre

J. C. / P. Andrus



Secretaría Académica
Dirección General de Investigaciones
Centro de estudios, Creación y Documentación de las Artes

ACTA 025
Órgano Equivalente a Consejo Técnico

cualquier tipo de conjunto de tonos, similares o diferentes, para realizar operaciones de invariables de transposición e inversión.

Composiciones:

2.2.7 Creación de obra: musical, escénica o plástica.

Presentó carátula y texto introductorio. La presentación con invitación y constancia.

1. **Triduo** para oboe solo
2. **Five Little Etudes for Guitar**
3. **Petite Poème** para piano
4. Presentación de **Concierto para Corno Inglés en el Festival Internacional UANL 2020**

TERCERO.- Asuntos generales.- No se trataron asuntos generales.-----

No habiendo otro asunto que tratar, se levanta la sesión a las diez horas con veinte minutos del día a la fecha, firmando las personas que en ella intervinieron.-----

Dra. Ahtziri Eréndira Molina Roldán
Encargada de la Coordinación

Dra. Elzbieta Fediuk Walczewska
Vocal



Secretaría Académica
Dirección General de Investigaciones
Centro de estudios, Creación y Documentación de las Artes

ACTA 025
Órgano Equivalente a Consejo Técnico

Lic. Per Erik Anderson Uusberg Hans
Vocal

Dr. Emil Awad Abed
Vocal

Lic. Emilia Verónica Herrera García
Secretaria de Actas

This is to certify that

27990

Ahtziri E. Molina

Universidad Veracruzana

- presented the paper Consumption of Information and Communication Technologies in lower middle class households in México City during the pandemic. Habits, reasons and tendencies in the Panel entitled 'Uses, reasons and dispositions of the technological consumption in four cities of Latin America and the acceleration of the inequalities before and during the pandemic'

- served as Discussant for the Panel entitled 'No Longer Poor, Not Yet Middle Class: The Former Urban Poor in Cities of Asia and the Americas'

- served as Session Organizer for the Panel entitled 'Uses, reasons and dispositions of the technological consumption in four cities of Latin America and the acceleration of the inequalities before and during the pandemic'

PROGRAM CO-CHAIRS

Katarzyna Olga Beilin **Enrique Dussel Peters** **Birgit Müller**

LASA PRESIDENT

Gerardo Otero



LASA EXECUTIVE DIRECTOR

Milagros Pereyra-Rojas



LASA2022

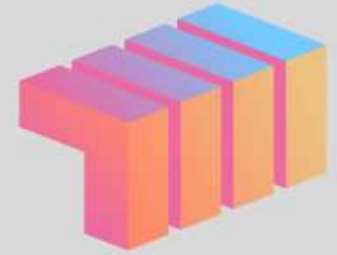
RECEIPT

Ahtziri E. Molina - Universidad Veracruzana - 27990

Transaction ID	Post Date	Transaction Type	Transaction Number	Total Amount	Registration Paid	Dues Paid	Other Paid
177836	2022-03-10	ON-Online	BL0P7CC5FBD1	195	195	0	0

History/Histories:

From the Limits of Representation to the Boundaries of Narrative



Seventeenth International Conference on the Arts in Society
San Jorge University, Zaragoza, Spain



4-6 JULY 2022

CERTIFICATE OF ATTENDANCE AND PRESENTATION

Ahtziri Molina

of Universidad Veracruzana, Mexico, attended as online participant the Seventeenth International Conference on the Arts in Society, San Jorge University, Zaragoza, Spain, 4-6 July 2022 (24 hours). Ahtziri Molina presented the paper

“Está canijo”: Estrategias de los trabajadores del sector creativo para subsistir en tiempos de pandemia

We thank you for your valued contribution. The annual conference is an integral component of The Arts in Society Research Network.



Dr. Phillip Kalantzis-Cope
Chief Social Scientist
Common Ground Research Networks



Work and Consumption Changes of Artistic in Mexico City: precariousness and professional adjustments

Ahtziri Molina

Universidad Veracruzana, México.

ahmolina@uv.mx

Bianca Garduño

Western Sidney University, Australia.

bigarduno@gmail.com

ABSTRACT

The 2020 COVID pandemic has been a major challenge for Mexican artists, who are characterized by working in structural conditions already precarious since before the world crisis. This paper explores a group of 15 artists on the ways they have adapted their participation in the labor market and the changes reflected on their consumer practices. Through qualitative analysis, we refer to the damages caused on their financial and social mobility experiences through a cultural perspective on their consumption practices. We identified a series of adjustments and professional decisions they made in the context of social distancing that allow us to approach an explanation on the possibility of adapting to the crisis successfully. This paper arises from an ongoing international comparative research project, which seeks to understand the former urban poor groups through their material well-being, and symbolic elements of consumer cultures.

Keywords:

Consumer cultures, artists, cultural studies

ACKNOWLEDGEMENTS

For the realization of this paper, we would like to thank the Australian Research Council, Western Sidney University for providing the funds for the research project. We thank Dr. Anna Cristina Pertierra (Western Sidney University) who invited us to join the team. Also, we appreciate Maribel Montufar and Manuel Acevedo's hard work on putting this paper together.

Introduction

This paper analyzes the living and working conditions a sample of the artistic community have had along the COVID-19 pandemic in the metropolitan area of Mexico City, a time in which living arts activities were prohibited following the confinement measures imposed by the government in order to control the expansion of the pandemic that left the artists to uncertainty. These subjects had to adjust their working activities, their living habits, and how they foresee the coming future in these still uncertain times.

The structure of this paper comprises four sections. In the first one, we lay out the background of this research, the same that includes the territory in which they live, an overview to the previous working conditions, which as we will see were already precarious and the current working conditions of the sector in the metropolitan area. In the second we review the general elements from which this paper nourishes from, which are taken from the general research project *No longer poor, not yet middle class, new consumer cultures in the global south*. This is a qualitative and comparative research project and presents the methodology used for the general research and the particular elements taken for this paper.

The third section deals with data obtained in the fieldwork. To answer our main questions, we established the general characteristics of our interviewees, along with the professional activities they used to do before the social distancing mandate; as well as the current activities they develop, how they have reached their current financial/working situation and what sort of strategies and resources they have used to keep working/living under the current circumstances.

To finalize, we discuss the findings in the light of the general project hypothesis, our participants pre-existing precarious living conditions, their working limitations due to the pandemic, along with the strategies they have developed to navigate the current complex situation.

The social context

The metropolitan area of the valley of Mexico is the main economic, financial, political, and cultural capital of the country. It is estimated that the total area includes 7,866 km² (which represents almost 5 times the size of Greater London). Within Latin America this metropolitan area is among the 4 most populated urban developments along with Buenos Aires, Rio de Janeiro, and Sao Paulo. There are 16 boroughs and 59 conurbation municipalities of the states of Estado de México and Hidalgo. That gives an approximate total population of 23,500 million, equivalent to 17% of the national population” (OCDE, 2015, p.5 e INEGI).

In terms of GDP, it is considered that the metropolitan area produces almost a fourth to the national total, becoming the most important pole of attraction of capital and population given the opportunities this implies. (OCDE, 2015, p.5). On average, the city has a medium wage of 7253 pesos, which is related to the IV range of income marked by the nation institute of Statistics. Geography and informatics. However, the CONEVAL acknowledges that to be part of the middle class, a person should receive around 32,000 pesos per month, so all the monthly expenses could be covered comfortably. Therefore, this leaves out the estimates of a middle class to 90% of the total population (Ríos, 2020).

Range	Mexican Pesos	American Dollars ²⁵
I	0 - 3,037	0 to 147.74
II	3,038 - 5,366	147.9 to 261.3
III	5,367 - 7,142	261.41 to 347.86
IV	7,143 - 8,898	347.9 to 433.39
V	8,899 - 10,772	433.08 to 524.23
VI	10,773 - 12,985	524.71 to 632.45
VII	12,986 - 15,755	632.5 to 767.36
VIII	15,756 - 19,618	767.4 to 955.5
IX	19,619 - 26,197	955.17 to 1,275.43
X	26,198 - 55,000	1,276 to 2,678.83

TABLE 1. TABLE 1. MONTHLY INCOME PER FAMILY

Source: INEGI, 2020, Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares:

<https://www.inegi.org.mx/temas/ingresoshog/>

As the main urban center concentrates a lot of the cultural infrastructure of the country, this being museums, theaters, cultural centers, cultural industries and professional art schools. This certainly is a pole of attraction to art practitioners as to audiences. Piedras claims that in 2010 the cultural activities in Mexico City represented 4.7% of the GDP, against the 5.3% that implied in the larger metropolitan area. (Piedras Fiera, 2010, p. 54) these numbers are important as only other sector as oil, tourism and remittances imply a larger number of income than the artistic sector, or that used to be the panorama before the emergence of Sars-Cov-2 at the turn of the year 2020.

On the 20th of March the World Health Organization declared the world pandemic due to the presence of COVID-19. Since the personal contact between persons who are close by is the major source of contagion, a mandate in social distancing and crowd avoiding measures adopted rapidly throughout the world.

One of the most damaged sectors due to these measures were the living arts, with more than 722 theaters, 10407 museums, and above 2060 cultural centers (SIC, 2021). The artistic and cultural sectors were highly hit from the very beginning of the lockdown and they have not recovered fully even today. That implied that the working conditions of most of the sector that were already precarious became even more irregular despite the attempts to innovate and make a presence through different strategies.

When the hiatus of the artistic activity came by april 2020 it was thought would not last long, not further than some weeks, therefore it was not considered that logistic adaptations were necessary to adjust the artistic

²⁵ Currency exchange rate from Mexican pesos to American dollars on October, 4th 2021.

activities. However as the time went by, and the isolation conditions remained present, it was clear that a different form of being present among the public was necessary, also important and urgent to generate an income as the artistic activity would not resume soon.

With certain delay the universities and cultural institutions of all levels of government generated certain strategies to make presence in the community and also to somehow imply or respect the already established contracts with the performers. Most of the strategies referred to digital productions that could be seen through social media or specific platforms. However, the technological capacity was certainly a challenge as there was hardly the necessary equipment, connection and most of all, ability to use the devices to produce something attractive and with good quality. Therefore, the results in this respect have been uneven at best and usually poor.

The main project: “Not longer poor, not yet middle class. New consumer cultures in the global South

This paper comes out of an ongoing comparative research project led by a group of female researchers. The research looks into people’s everyday consumption practices, economic histories and plans in four urban areas of the Global South: Philippines, China, Brazil and Mexico to provide elements to understanding of how globalized economic growth is transforming lives among low-income urban communities today. The project’s central proposition is that in emerging economies, sectors of the urban poor are undergoing an economic transition that has consequences not only for material wellbeing, but also for social status, identity formation and belonging. The world’s emerging economies appear to be producing new kinds of urban low-income cultures, which fit neither of the older social categories of ‘urban poor’ nor ‘middle class’. Economic emergence is producing cultural changes: new economic opportunities, longer periods of residence in cities, more secure forms of housing, increased access to credit, and a deeper integration into mass consumer practices have become characteristics of some communities, which no longer fit comfortably into standard models of urban poverty developed by social scientists and policymakers in previous decades. However, existing research has not established whether people engaging in these new urban lifestyles are actually escaping from poverty, or whether urban poverty is taking on new cultural forms. To avoid pre-determining this project’s findings, rather than imposing a new social category we provisionally describe these subjects as the former urban poor: apparently emerging classes of urban low-income consumers, whose new practices and potentially new cultural formations have to date been largely unexamined.

To date, investigation of these changes has rested largely upon the work of market researchers, economists and policy-oriented sociologists whose quantitative data tells that national economic transition, family and labor migration and access to new forms of credit are enabling such households to become increasingly consumer-rich. Many members of the former urban poor increasingly live in ways that until recently were locally read as ‘middle class’. Yet, our preliminary research suggests that local and national cultural contexts still seem to differentiate such former poor households from the smaller and longer established middle classes. Understanding this kind of social differentiation requires further analysis with a more culturally oriented approach.

Methodology and general data

The fieldwork where this data was gathered took place between March and August 2021. The total sample included 33 interviews with the general group identified as no longer poor; among those individuals, 15 of them considered part of the artistic sector given their main occupation. Among, the general sample and the specific to the artistic one, the age does not vary largely as the average for the general one is of 33 years and for the specific one is of 35 years old. On average, both groups find themselves in the VI range of income which represents a range between 524.1 and 632 USD dollars per month. So, in general terms, the artistic sample corresponds largely to the interviewed group considered former urban poor. We will center the analysis of the data on the 15 artistic cases, yet we use some general data to compare the situation of the artistic group in comparison with the fellows that share the economic living conditions they have now. The cultural cluster includes 6 females and 9 males, meanwhile the general sample breaks evenly with 16 individuals who identified with each gender.

The table below details the subjects of the sample and their artistic activities. 5 of them do activities within the visual arts, 5 more work in performing arts and 2 of them do musical arts, plus 2 of them dedicate to cultural management and 1 to literary arts. As we move on to the data, we analyze their activities before the pandemic and how they managed to adapt to the circumstances created due to the pandemic.

Alias - Gender - Age	Occupation	Educational Attainment	Monthly Family Income Range²⁶
Antonio - M 23 years	Journalist	Bachelor of arts (Literature)	VI
Adriana - F 27 years	Cultural Manager	Bachelor of Dance Master's in production P.h.D. on production	X
Carolina - F 29 years	Graphic communication (freelance)	Bachelor of Visual Graphic communication	IX
Fernando - M 30 years	Dancer	Bachelor of Dance	III
Edith - F 30 years	Photographer	Bachelor of Communication Science Master on Arts and Design	X
Gustavo - M 31 years	Graphic designer (employee)	Bachelor of Graphic Design	V
Omar - M 31 years	Dance student	Bachelor of Dance	VI

Alberto - M 35 years	Musician	Bachelor of Business Administration	III
Santiago - M 36 years	Cultural Manager	Bachelor of Cultural Management Master of Communication and Politics Postgraduate student PhD. in Humanities	IX
Ramón - M 37 years	Graphic designer	Master studies in Design and visual communication	VII
Ramón - M 37 years	Graphic designer	Master studies in Design and visual communication	VII
Carmen - F 37 years	Children's Entertainer	Junior college	IV
Ernesto - M 38 years	Musician	Bachelor on Musical Instrument	I
Norma - F 39 years	Graphic designer	Postgraduate student in Master of Design and visual communication	VI
Federico - M 45 years	"Street artist"	Bachelor of communication	V
Mariana - F 53 years	Theatre actress	Bachelor of Theatre Arts	VI

TABLE 2. INTERVIEWEES PROFILE

Source: Own elaboration with data from project's Interviews.

Before the social distancing times

There were 15 subjects interviewed of whom nine were men and six were women, they participate in very different artistic activities, from clowns on the streets to graphic designers, writers, dancers, and musicians. It is important to notice that 14 of them have professional degrees with which they participate in the sector and four of them have pursued postgraduate studies. All of them have developed artistic activities and have attempted to make artistic practice their main income source; however often enough have resourced to teaching at all levels to make ends meet in five of the cases. In some conditions they have resourced to other economic activities outside the artistic sector to complete their earnings, so other five had commercial activities as the complement to their income, that would include food, services, and some random products. Plus, the other three of them would use their artistic/technical skills professionally in other fields, one as a reporter for a political party and the second as a consultant of cognitive company communication. There is also the case of a third guy who has training as a business administrator, yet he plays music professionally and has combined this endeavor with jobs as cultural manager. Also, before the pandemic two of the youngest mem-

bers of the sample were students who were at the end of their programs in Literature and in Dance, it was basically during the pandemic that they had to begin working in the artistic or collateral field.

As Castañeda & Garduño (2016) state, this is a common trend going on even before the pandemic began, “[...] the workers develop in very unstable working conditions that do not offer what is considered as acceptable working conditions in previous decades. Benefits such as pensions, social security and stability are characteristics that hardly appear in creative industries jobs and are less frequently considered as real options for the students in these professions” (Castañeda & Garduño, 2016: 121).

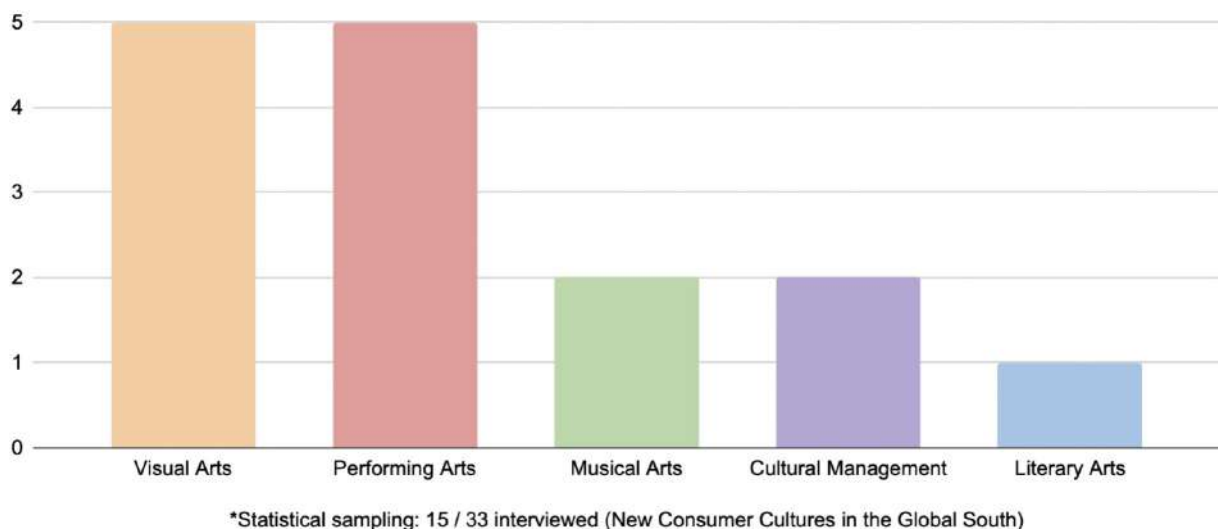


FIGURE 1. ARTISTIC ACTIVITIES

Source: Own elaboration with data from project’s interviews.

Only two of the cases had the possibility to fulfill their necessities with their income coming from their artistic activities, one on a full-time scholarship getting a PhD, and another working as a graphic designer for a large marketing company. This is information valid prior to the pandemic. With the arrival of COVID-19 they have had to resort to other activities to survive.

“I have a CONACYT scholarship, so (the pandemic) did not cause much conflict, because prior to this I was getting my masters. Then well, this is a steady income, in contrast with people who lost their jobs or changed in that sense. Well, to me, truly it was not much of a blow, because I also had savings. So, this has not really got me into conflict (Santiago, April 2021).

In this first case, becoming a full-time student of a highly recognized postgraduate program has given him financial stability in the past few years. Therefore, to him, in these circumstances, the pandemic has not affected him directly. In a second case, Ramon talks about how he has improved his working conditions by learning how to navigate the field and getting recognition that has put him in a better place, than before, when he did not know the ropes of the trade.

“Now I have the luck to have found good jobs that have allowed me to improve my quality of life, more steadily. Besides, they gave me the chance to keep studying all the time.” (Ramón, April 2021).

The given income of the sample before the pandemic oscillated between the range III until the range X having many of them a closer income to the VII range. This has certainly been modified negatively during the pandemic as many of the incomes have diminished considerably and some even have disappeared almost totally.

"Before the pandemic, I was in a X (referring to the income range scale), and now, we're very low, very below that, between a IV and a V. But, before the pandemic I was comfortably in X. (Federico, August 2021).

Often enough they complement their income teaching their trade in formal or informal terms. Many times, this is a reliable steady source of income, which tends to complement their artistic endeavors, largely: "I'm a professional dancer and a teacher" (Fernando, March 2021).

On her behalf, Norma claims: "When I was not teaching, I was working as a freelance, as an illustrator" (April 2021). Some other had experienced precarious conditions before the pandemic and they refer to that as well:

"I've been lucky. I'm a freelance designer, I've worked for agencies and have had the advantage that I've constantly have had money. Three years ago, it was very complicated for me, and now with the pandemic, I started to get better projects. That makes me more conscious of my expenses, now that I don't have issues buying specific things. I think I've been lucky, but 3 years ago, I would say it was very complicated. It depends a lot on the job I have." (Ramón, April 2021).

In the following case, there have been important previous hardships:

"The pandemic didn't change anything for me. Nothing at all, my hardest year, financially, was 2019, when I had health problems." (Carolina, March 2021).

When the pandemic arrived

An important indicator is that the number of self-employed individuals increased during the pandemic with 10 out of 15, some of them were laid out due to the existent conditions, many of them had to combine the artistic activities with teaching (even more) or many of them almost had to almost abandon the artistic activities from then on. As was already mentioned the convivial conditions on real life were severely restricted, among the activities that were affected profoundly by this change were the live arts, leaving without much possibility of being present and carrying out their artistic activities as before. As Carmen mentions here:

"My husband was employed in a restaurant. He is a clown and was working as a clown, magician, and balloon twisting. He had a salary, besides his tips. When all the restaurants closed, he became unemployed". (Carmen, March 2021).

Within weeks, many of them found that the work they had planned for 2020 had disappeared almost entirely, especially when it had to do with live presentations in festivals, stage seasons, and other live shows.

“Now all of us are looking where we can get some income, now we are not able to put an income together. We’re somehow frustrated, because now our ‘gigs’ are stuck, and there is no support at all, no one, absolutely no one, is supporting us, they don’t even have any considerations for us. (Ernesto, August 2021).

“As the schools closed, I didn’t have classes left to teach. The same happened with the performances, as the theaters closed, I didn’t have any more performances. Not even in the (dancing) companies I collaborate, it all stopped.” (Fernando, March 2021).

As the following graph shows, the income has been impacted given the social distancing circumstances.



FIGURE 2. THE ECONOMY IN SOCIAL DISTANCING CIRCUMSTANCES

Source: Own elaborations with data from research’s interviewees.

As it is possible to observe in the graphic the income lowered and those who initially had considered themselves as middle class or at least able to cover their expenses with ease went into uncertainty month by month while the hope of reopening the elements of real life kept being held. However, that opportunity kept failing as time passed by and not a completely new normality has restated yet even today.

Some strategies on their income to navigate the pandemic

Among the challenges that COVID-19 threw at people were the generation of income in spite of having the main sources closed or fully reduced by mandate. There are three strategies on which they seem to rely frequently. The first one, to adapt their artistic activity online; the second one to divert their time and energy into a different economic activity seldom related to the arts or completely distant from it. The third common resource is to have familial support; there is a fourth way to earn the income, which is by applying for grants and participating on artistic prizes. In the following section, we review these strategies are and how they operate.

Initially back in March 2020, when the pandemic was supposed to last days weeks at best, the initial strategies were to convert the usual activities to online formats, this had mixed up results. The visual artists more used to working in front of the computer had relatively little problems to adapt as many of them already worked online or were freelance and the remote system was familiar to them.

A visual narrator describes:

“At the beginning of the pandemic I did home office, now I have to go to the film studios to work. I’ve done both. On the one hand I just have the internet, and my cell phone. My bill is only for the internet connection charge, I don’t use a phone landline”. (Ramón, April 2021).

About doing a home office for a creative company, a graphic designer claims: “Now (while working on home office) I start working earlier and finish later. Then all the time I’m on the cell phone and on the computer because of the pandemic. (Gustavo, March 2021). For members of other artistic sectors, the transition has not been as smooth. Many of them were not used to deal daily with technology, at least not for their artistic activity, especially those in live arts, as they refer here.

For members of other artistic activities, the transition has not been as smooth. Many of them were not used to deal daily with technology, at least not for their artistic activity, especially those in live arts, as they refer here.

“I left aside the contact with technology for a very long time because I took a chance and opted to be in face-to-face contact with people. The virtual world swept me off my feet during the pandemic”. (Federico, August 2021).

“I think next year, when all this situation of the pandemic would have already finished, or at least improved, I might invest a little in this technological matter, maybe getting a better the computer, or a laptop. Whatever I used to use, and my technology parameters, have changed greatly now, and now I’ve become a little more demanding”. (Omar, March 2021)

As a consequence of this change of circumstances that all of them experimented they had to modify their activities and adapt to the new circumstances. That was done: by going online, which many of them attempted with moderated success as they had little knowledge of the technological tools and more than that, they had few elements to be online, the access and use of technology was reduced among this group.

“Last year, I bought some speakers, because I had a grant from FONCA. I need them to work, because now all is online, then as I knew I needed the equipment to be able to work online, well, then I used that money for it. But meanwhile, there is nothing, because it is hard, there’s nothing, there’re no concerts, no gigs, the few that were there, maybe a couple, I got COVID, so the whole month of July I was in lockdown”. (Ernesto, August 2021).

Others had to look out for other economic activities to survive, as the lockdown showed the non-existent conditions to generate live arts the artists found other sources of income that came from familial activities or

emergent ones, with which they could put up to uncertainty to pay rent and other necessary expenses. Many of them turned to merchandises that were vital for the pandemic, groceries from local sources, homemade food, sanitizers, surgical pajamas, and COVID-19 protecting masks.

“It took us a good while to stabilize ourselves because of the pandemic, we sold a lot of things, we sold a car, my brother’s house in Veracruz was put on rent, all we could sell was sold. Before watching for ourselves, we were watching for the people who were working with us, it was very complicated”. (Adriana, March 2021)

Others started to sell products that are linked to the needs of the pandemic situation.

“And now since the pandemic began, I’m starting to sell some products of a brand called LIFE PLUS, that also has a toothpaste without flour. Then, with the earnings from these sales I’m starting to buy more products, LIFE PLUS, because now I sell them, and I have access to them.” (Ernesto, August 2021).

“I used to have a (financial) cushion. At the beginning of the pandemic, I had enough to live for a few months comfortably. When I sold protection masks it gave me another year to live. It is only now that I’m seeing myself with shortages” (Federico, August 2021).

There is another case that resorted to renting out the parking space of his house, along with generating income as a game streamer.

“I began to do streaming, that is where I play, and sometimes there are donations that I had not done ever before. I began because of all the extra time I have. We have a space where a car fits perfectly. On the other side, there is another one, not as large, but if we expanded it a little, we could fit another car, a smaller one, that fitted perfectly, so we rent it out to a second car”. (Alberto, July 2021)

Another very important source of support that comes in different shapes and forms is the one provided by parents, siblings, and partners and ex partners as a constant source of income. In 13 of the 15 cases, we identified constant help from their communities to sort out their financial situation. The recurrent ways to help them out are through housing, paying medical bills or providing some cash to cover extraordinary expenses and sometimes even regular ones, sometimes they are the ones who support the artistic projects. Some of these aspects observed in the following quotations.

“I began buying this apartment; it was a very good opportunity that is why I could do it. Now honestly, I am getting my family support to pay the installments, at the beginning I used to say: ‘I won’t be able, I won’t be able’, that is how I was, then for a while I managed to pay. When I enrolled in the master’s program, I got my family support”. (Norma, April 2021).

“Before I used to rent with roommates, but the pandemic made me go back home.” (Gustavo, March 2021).

“I get private medical insurance through my mother. She told me: ‘Look, I’m paying for your father’s insurance and mine, and I can include yours too’. Our logic was that I’m freelance designer, and I don’t have social security”. (Ramón, April 2021).

“Because of the pandemic I’ve had to go to private doctors. My father is a physician, we’re lucky his friends could help us with free appointments”. (Carolina, March 2021).

“The apartment is my mum’s, but obviously she doesn’t charge me rent, specially not now. She told me: this like you’re living inheritance, why should I wait until I die, if we already can profit from it?” (Ernesto, August 2021).

“I work on the show business, speaking company wise, my dad is my partner. He is the investor” (Adriana, March 2021).

“We have ten years as a couple, not living together, and with the pandemic I have the luck, unlike many colleagues, that he helps me out. He never lost his job, he never stopped working and he is helping me out with a monthly stipend. I have zero earnings; I’m not receiving anything at all from acting.” (Mariana September 2021)

Before, but especially during the pandemic, we identified that another source of income and prestige within the artistic circuit is applying and eventually winning, deserving grants and prizes in their different trades. Among the 15 cases along the past three years, five of them have been nominated to earn a prize or grant. For example as an interpreter in dance; one of them was granted a community project in his area of residence by the City council, one more was awarded as an illustrator on an international children literature festival outside the country, along with some mentions in other festivals, plus a small grant during the pandemic to produce music from the national secretary of culture and the award of a thesis for promoting the eradication of violence and discrimination in the city.

Although all these prizes and grants come with money, the amounts are largely significant, some of them have an impact in their daily endeavors, yet they hardly get to generate better working conditions in the long run, other than creating some prestige and legitimacy within the sector that is always welcomed because of further possible contracts, projects or teaching opportunities that might arise from these. On that respect Roman García claims: “a revision of the Mexican cultural policies shows that there is a void and disdain for the artist, that generates many of the cultural goods that the nation desires to protect. If well, from the creation of the FONCA in 1994, the artists have a lifeline through the grants, scholarships and aids for production, creativity development, formation, research, and promotion are actions of short impact” (Román García, 2013: 220).

The sources of income for this sector have certainly become more complex than they already were. This group has been resourceful in order to bring food to the table and cover other main expenses. However, what we have laid on so far, is only half of the strategy, as the second part relies on how their obtained sources are spent nowadays.

Strategies Over Expenses

As a consequence of the significant decrease to their incomes, their spending capacity has been affected in many ways. We identify three main areas on their usual expenses that they frequently refer to about their strategies to live on a tighter budget. The first one refers to reducing expenses on leisure, or those “treats” which they name “small luxuries” they used to indulge themselves such as eating out, having drinks, going to the movies or small getaways outside but close to the city. It’s interesting that this helps us understand what they consider to be basic expenses and how they build the idea of luxury around some specific objects and situations they don’t need but were part of their budgets and lifestyles at least before the pandemic, and afterwards they were willing to sacrifice them.

“Those small getaways that I mentioned were pretty frequent, because I used to have more income sources, so it was easier for me to get some things. The same as going out on a trip, maybe not far away, but I would do a weekend or so. Not anymore. Not now, because of COVID and because I can’t afford it” (Fernando, March 2021).

Some of them talked about not only cutting out their treats, but also adjusting their feeding habits, and although the way to explain this adjustments follow a narrative of “becoming healthier” or “being on a diet” the reality is that one of the main reasons to cut out food is to save money “to make it to the end of the month” or “to be able to pay rent”. In contrast, we found some cases where a vegetarian diet was already part of their lifestyles before COVID, and they’re finding it difficult to keep their diets because the largest monthly expense goes to organic foods or plant-based diets.

The second one is the way they modify their consumer patterns. Mexico’s City households have a clear pattern of going to two main places to shop for groceries: local market (mercado de barrio) or fresh market (tianguis) where they get fresh food such as fruits, vegetables and sometimes meat and poultry, and the supermarket where they shop for pantry products, cleaning supplies and personal hygiene products. Since the pandemic hit the city, interviewees have talked about starting to buy from local corner stores and local producers as a way to support local economy and build a stronger community, but also to avoid going further to get to the supermarket because they were afraid to go out and face crowds, so they chose to adjust their habits to consume what they discovered closer to their homes.

A third one is their capacity to live a frugal life which is a way of life most of them were practicing even before COVID times. Because of the nature of their occupations either working freelance, self-employed, government employed or living out of grants or public funds, a stable income is not frequent, which means they know how to manage their earnings to make them last through the year.

“I usually work and save enough to live the first months of the year when I usually don’t get paid, so that I can live off my savings. Sometimes I get a work project, but I also have my bookbinding business as a backup for when I don’t have a formal source of income” (Carolina, March 2021).

The last couple of years have endured this practice as they have been forced to live frugal, not only because their income would come “sometime” but because this time income was not coming at all since much of their activities, especially for those whose main occupations is related to live arts, and they had to draw upon their savings, or family support.

“Right now, these last few months have been extreme, especially this year. Last year I still had some savings, or I would still get some work projects, but this year has been surviving mode. I’ve realized I can live with less” (Ernesto, August 2021).

Nevertheless, large expenses haven’t ceased to exist, even during lockdown. Especially expenses regarding medical issues are a concern when asked about which have been the most important things they have spent considerable amounts of money on. Many of the medical expenses have been linked to issues caused by their professional activities, but also regarding mental health. About this, although some of them have or have had access to public health services, the vast majority have chosen to go to private doctors for appointments and even to private hospitals for more complicated situations such as surgeries. The main reasons for this are to avoid crowds during the hardest time of the pandemic, but also to press forward on the waiting times public health services usually take.

“Last year I went to my Ob/Gyn appointment, and they found a fibroid that required surgery. I tried, I really tried to go to ISSSTE (public health services), I did everything, and it was such a long process! And it was worse because of COVID they told me ‘We don’t know when you will get your appointments’. So literally they won’t give you an estimated date, they don’t know when and they almost tell you ‘Go look somewhere else to get the medical attention you need’. I literally had to go somewhere else, and I ended up having surgery in a private hospital” (Edith, April 2021).

Another category of expenses we noticed it was present in their narratives is related to the adjustments they had to make to their houses when they transitioned to a home-office situation. Some of them had to invest in acquiring technological equipment which otherwise would be provided by a company as part of the equipment on a regular office, but since individual houses have become their main headquarters, technology purchases have become a major category on their budgets.

“My walls are super thin and I’m going crazy with the neighbors. During the lockdown new neighbors moved to the apartment downstairs. They are loud! They party all the time. So yes, I bought myself some professional noise cancelling earphones” (Norma, April 2021).

“I had to change my computer. The one I had collapsed all the time and I couldn’t get any job done. It has sped up my working process. I had to save money for a while to get to assemble my own brand-new computer” (Alberto, July 2021)

Conclusions

As it is possible to observe, the pandemic had a real negative impact in the life of these artists as their income decreased importantly. The previous situation is dramatic, as many of them report to already having a precarious way of life, even before the pandemic arrived in Mexico. Therefore, the implementation of different schemes of income is highly important to see how they navigate the COVID-19 storm. Although most of them already existed before the pandemic the situation has enhanced their presence in the community and their lives. The current conditions have created even more avert living conditions and disparity than before. The important increase of the self-employed ones points out to further precarity, which also enhances the already existing inequality bridges, and announce them worse for the years to come.

This situation had an impact in their chances to participate in artistic activities during the period and in some cases almost entirely deviated them from their artistic pursuits, making more emphatic the fact that they participate in the pluriemployment permanently and now, that has become even more evident and necessary to them.

Something that is evident is that they have employed more hours of work to achieve the same amount of work or even less given their lack of technological abilities or lacking good enough equipment and connections to make their artistic activities more viable on technological terms. As such, they do not seem to be catching with the technological divide, if anything this seems to be creating greater disparities with those who can afford the most recent technological advances to strength their production.

The uncertainty of how the times will come on how and when the sanitarian conditions will improve locally also have an impact in their work, because they cannot really plan in advance and generate conditions to foresee new artistic projects in due course, which not only has an impact on their pocket but in their frame of mind in relation to the arts and their presence in the field. It seems highly likely that many of them will not be able to go back to the artistic field, at least not on the same terms, being these of time and or chosen activity within the field.

Although this is only a small qualitative sample, this research shows how the artistic expressions have become limited for a number of reasons, that if well are financial, also are related to the current living circumstances of the city and the country.

REFERENCES

Books

- NIVÓN, E. (2010) *Desarrollo y Cultura en Ciudad de México*. Ciudad de México: PNUD-SECULT.
- PIEDRAS, E. (2010). *Industrias Culturales y Creativas*. Ciudad de México: PNUD-SECULT.

Books' chapters

ROMÁN, L. (2013) El pluriempleo y la precariedad laboral de los artistas escénicos en la Ciudad de México. Una aproximación. In País, M; Molina, A. (2013). *Cultura y Desarrollo en América Latina*. Argentina: Ediciones Cooperativas.

Magazines and Journals

ALONSO, L. (2019) Lo que debe interesarnos es el consumo como relación social. Entrevista por D. García. *Rev. Colomb. Soc.*, 42(1),303-313.

CASTAÑEDA, E; GARDUÑO, B (2017). Mapa de las industrias creativas en México. Proyección para CENTRO. *Economía Creativa*, 07, 117-162.

ESPEJEL, J. (2019) La Zona Metropolitana del Valle de México: arreglos formales y fragmentación. *Economía, Sociedad y Territorio*, 19 (60). 241-271.

PRADILLA, E. (2016). Zona Metropolitana del Valle de México: neoliberalismo y contradicciones urbanas. *Sociologías*, 18 (42). 54-89.

Official reports and documents:

Cátedra intercultural Inés Amor en Gestión Cultural. *Para salir de terapia intensiva. Estrategias para el sector cultural hacia el futuro*. Cultura UNAM. Ciudad de México. 2020.

CONEVAL. *Pobreza urbana y de las zonas metropolitanas de México*. Ciudad de México. 2012.

Organización para la cooperación y el desarrollo económico (2015). *Estudios territoriales de la OCDE. Valle de México*. México. 2015.

Private documents

ARRIOJA, A, *Índice de desarrollo Humano y crecimiento económico en la zona Metropolitana del Valle de México (2000-2010) (tesis de maestría)*. Ciudad de México. México. 2011

PERTIERRA, A. et al. *Seminar paper to be presented by Dr Anna Cristina Pertierra, with participation in the online Q&A by co-authors*. Wester Sidney University: Sidney. 2020.

Web Page

John Hopkins University & Medicine (28/04/2020). From <https://coronavirus.jhu.edu>

Newspaper

RÍOS, V. (06/07/2020). No, no eres clase media. *The New York Times*. From

<https://www.nytimes.com/es/2020/07/06/espanol/opinion/clase-media-mexico.html>

El papel del Estado en los procesos de precarización del sector creativo



Ahtziri Molina Roldán

CECDA-UV

Bianca Garduño Bello

UNSMS, Perú



**XXXIII CONGRESO
LATINOAMERICANO DE SOCIOLOGÍA**

MÉXICO 2022

14 al 19 de Agosto

Proyecto: Nuevas culturas de consumo en el Sur Global

Proyecto "Nuevas Culturas de Consumo en el Sur Global" coordinado por el CECDA UV y la Univerdad de Occidente de Sydney.

Financiado por el Australian Research Council;
No. de Proyecto: #DP190100727.

Identificar los hábitos de consumo en el sector medio-bajo de la sociedad.

Cuenta con estudios en cuatro centros urbanos del Sur Global: Cantón, Manila, Río de Janeiro y Ciudad de México.

Para el caso de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México, se hace énfasis en las condiciones del sector de vida creativo.

Metodología

Aplicación de un cuestionario.

15 entrevistas a profundidad por medios digitales, realizadas entre los meses de febrero y agosto de 2021.

Registro visual de hábitos de consumo.

Preguntas de investigación

¿Cómo reaccionó el Estado mexicano ante la paralización de las actividades presenciales del sector creativo en México durante la pandemia?

¿Cómo reaccionó el sector creativo ante la respuesta del Estado?

La muestra de población



- 15 mujeres y hombres entre 24 y 55 años.
- La mayoría cuenta con estudios de educación superior.
- La actividad económica principal del grupo está en el sector creativo: diseño, comunicación, artes visuales, artes vivas, gestión cultural.

Información obtenida por el cuestionario

- Identificación de diversos insumos y formas de consumo, alimentación, productos básicos, seguros y productos de previsión.
- Estrategias para consumir, especialmente en tiempos de pandemia.
- Planes a corto y mediano plazo, así como sus aspiraciones.
- Transición a nuevas formas de consumo y trabajo, debido a la pandemia de COVID-19.
- Formas y niveles de ingreso.

Sector creativo

- “Sector económico que basa su capital en el diseño, producción venta e intercambio de bienes y servicios que tienen que ver con el uso de la imaginación, propiedad intelectual y desarrollo de tecnología”. (*Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo de la ONU, 2021*).
- “Las industrias incluidas en este ramo son: publicidad, arquitectura, artes y artesanías, diseño, moda, cine, fotografía, creación de software, juegos de computadora y trabajo en comunicación electrónica y redes sociales”. (*Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo de la ONU, 2021*).

Precarización laboral

- “Falta de garantía de condiciones socioeconómicas mínimas que garanticen una vida digna de los trabajadores y sus familias”. *(Boffi 2015, en Martínez 2019).*
- “La precariedad se debe a una distribución desequilibrada hacia y entre los trabajadores de inseguridades y riesgos típicamente asociados a la vida económica en general y al mercado laboral en particular”. *(Boffi 2015, en Martínez 2019).*

Condiciones de trabajo previas a la pandemia

- Salario promedio mensual: \$10,773 a \$12,985.
- Fuentes de empleo:
 - Inestable
 - Informal
 - Autoempleo
 - Freelance
- Vivienda rentada y compartida con familia o *roomates*.
- Sin seguridad social: solo 3 de los 15 entrevistados cuentan con seguro médico.
- Sin fondos de ahorro para el retiro.
- Escasos conocimientos de computación.
- Poca participación en fondos públicos para la creación.

Política cultural

- Acciones vinculantes entre los diversos actores sociales implicados en la definición de la política, parten de un agente legítimo y capacitado dentro de mecanismos legales para la toma de decisiones. **La política cultural moviliza recursos humanos y económicos con la finalidad de garantizar el desarrollo equitativo de los diversos agentes institucionales, sociales y territoriales interesados en la actividad cultural.**
- *(Nivón, 2006)*

Panorama económico y laboral del sector creativo en la pandemia

- ¿Cómo cambió la pandemia su situación laboral?
 - Reducción en el empleo: recortes y prohibición de actividades públicas como la enseñanza y las escénicas incluso desempleo.
 - Mundo virtual como espacio laboral.
- ¿Cómo enfrentaron la pandemia?
 - Ahorros
 - Adaptación de las actividades profesionales al mundo virtual.
 - Estrategias de autoempleo temporal.
 - Apoyo de vínculos sociales, principalmente familiares.
 - Abandono temporal, en algunos casos a largo plazo, de las actividades creativas por falta de salud, presencia de enfermedades crónicas, falta de condiciones económicas para transitar a la realidad virtual.

Papel del Estado en la promoción cultural durante la pandemia

El Estado mexicano reaccionó de modo desigual en sus diversos ámbitos de gobierno. Los objetivos de las políticas ejecutadas se generaron sobre la marcha. Las principales reacciones fueron:

- Reflexionar al respecto.
- Atender por vías alternativas la demanda cultural de la población.
- Generar apoyos para la promoción de sus trabajos.
- Solicitar que no cobraran por su trabajo.

Características de la política cultural del gobierno actual

Los lineamientos de la política cultural actual fueron publicados hasta junio de 2020.

- La cultura es un **derecho humano**, es un mandato que debe cumplirse.
- Las políticas públicas en materia de cultura deben ser **incluyentes**: se obedece **el mandato de no dejar a nadie atrás, no dejar a nadie fuera**. El Estado debe garantizar el **acceso a la cultura de forma igualitaria**, para todas y todos, priorizando a los grupos históricamente excluidos, trayendo al escenario público a las distintas culturas de los pueblos indígenas y afroamericanos.
- **Se busca el cumplimiento de los derechos a la creación y de las audiencias**, así como garantizar los estímulos y la defensa de las libertades creativas.
- *Los creadores mexicanos de todas las disciplinas merecen que los canales de exhibición y distribución de su obra se diversifiquen, se multipliquen y democraticen.*
- Asimismo, la ciudadanía debe tener mejor acceso a la infraestructura, servicios y bienes culturales.



Espacios de reflexión



- La cátedra Ines Amor en Gestión Cultural UNAM reflexionó sobre el tema e impulsó tres iniciativas de trabajo:
 - Un documento en el que se plantean propuestas ante problemáticas concretas.
 - Un estudio de opinión sobre la situación socio-económica, creativa y anímica de los trabajadores del sector.
 - Foros de discusión de junio a diciembre de 2020.
 - Desarrollo de actividades por parte de Cultura UNAM.

Programa Federal “Contigo en la Distancia: Cultura desde casa.”



- Estrategia digital que ofrece una amplia selección de material cultural.
- Tiene el objetivo de que las personas puedan ejercer su derecho a la cultura desde el hogar.
- Estrategia de acompañamiento a la Jornada de Sana Distancia y a las medidas de prevención implementadas ante la emergencia sanitaria de COVID-19.
- Invitación permanente a los artistas para seguir creando desde sus casas.
- **Generación de productos artísticos que benefician a la comunidad en general** (Portal Web Contigo en la distancia. Cultura desde casa, 2022).

Testimonio de los entrevistados

“En tanto a gestor, es muy diferente, porque este año justo no hubo nada, está completamente inactivo. Estoy esperando para ver si en estos meses (o igual el siguiente año) lo trato de reactivar buscando alternativas. (...) Desde el 2013 hasta el año pasado, ha sido mi ingreso completamente principal el sector cultural. Con las pausas en los proyectos, los programas, las becas y los conciertos he tenido que buscar otras cosas”.

Alberto, Músico, 35 años.

“Tenía ‘un colchón’ cuando empezó todo este problema de la pandemia, honestamente no me agarró tan mal parado. Me daba para vivir varios meses tranquilamente. Es hasta ahorita en que me veo un poco apretado”.

Federico, Clown, 45 años.

Contigo a la distancia: Movimiento de arte en casa. Convocatoria para creadores y artistas

- Apoyo a diversas disciplinas artísticas.
- Dos categorías de participación: contenidos realizados con programas especializados para la edición de video y contenido producido con aplicaciones móviles para redes sociales.
- Videos demostrativos/de difusión y/o tutoriales sobre el proceso creativo de una obra.
- Los creadores seleccionados recibieron un estímulo económico de \$20,000. (Página web Convocatoria Contigo a la distancia: movimiento de arte en casa. Convocatoria para creadores y artistas, 2020).



Testimonio de los entrevistados

- “Estos últimos meses han sido bien extremos, sobre todo ya los de este año (2021). Todavía el año pasado (2020) de alguna u otra forma tenía ahorros o me salía algo, pero ya de todo este año ha sido sobrevivir. Con los cambios en el semáforo (epidemiológico) pues no hay nada, prácticamente nada”.
Ernesto, Músico, 38 años.
- “(...) en cambio, en este último que estuve en CONTIGO A LA DISTANCIA, pues la verdad no... no pedían gran cosa. Pero obviamente el apoyo era mucho menor, de 20 mil pesos. 20 mil pesos y en todo ese año no puede uno volver a participar”.
Ernesto, Músico, 38 años.

Dirección de Materiales Educativos-CONALITEG

SEP

- Convocatorias anuales para actualización bolsa de 75 millones de pesos
- Participación del gremio en la convocatoria para el rediseño de los libros de texto gratuitos de primaria 2021.
- 18 categorías de participación.
- Al inscribirse, los participantes autorizan utilizar, editar, publicar y reproducir sus obras, sin restricción alguna. (Conaliteg.gob.mx, 2021)
- Hubo una segunda convocatoria en julio 2021 con pagos por 5 000 pesos a los participantes, pero ya no hubo llamado a ilustradores.



Convocatoria Abril 2021

- En la convocatoria se eliminó la remuneración económica.
- Ante esta situación emergieron colectivos de artistas para visualizar sus condiciones laborales: *Sociedad en Tinta, Capítulo 3000, México Baila 2020:*

“...yo formo parte de un grupo que se llama “Sociedad de tinta”, somos un grupo de mujeres creadoras. Nos unimos a raíz de la invitación de una de nosotras y nos pusimos a hablar y nos dimos cuenta de que había una serie de problemas que como ilustradoras enfrentamos en el medio. Decidimos hacer este grupo y cuando salió la convocatoria de la SEP empezó la discusión. Nosotras solemos compartir convocatorias en nuestra página, las revisamos porque no queremos compartir esta serie de convocatorias en donde te pagan con reconocimiento. Cuando revisamos la convocatoria de la SEP nos espantamos. Desde que existe la CONALITEG siempre se había pagado por los libros, y ahora resulta que no. Nos pusimos a investigar y vimos que no sólo éramos nosotros, sino también eran los maestros, las personas que califican reactivos, los que hacen la valoración, a los pedagogos. Nos indignó mucho. Algunas de nosotras escribimos de forma personal al correo que estaba ofreciendo la SEP para decirles que nosotros hemos trabajado con ellos y que consideramos que su convocatoria es abusiva contra nuestro gremio, y que ojalá la corrijan.”

Carolina, Ilustradora freelance, 29 años.



Respuesta del sector: Sociedad de Tinta

- Una respuesta colectiva emergente de mujeres ilustradoras que ha logrado perdurar con reflexiones sobre las condiciones de trabajo y las posibilidades de mejorar las mismas.

CATÁLOGO VIVO DE MUJERES EN EL ARTE

¿TE GUSTARÍA COMPARTIR TU
PROYECTO / OBRA / ACTIVIDAD EN EL
CÓMIC O HISTORIAS ILUSTRADAS?

¡REGÍSTRATE EN EL LINK DE LA DESCRIPCIÓN!

DEL 7 AL 16 DE JULIO

DATOS QUE NECESITAMOS:

- SEMBLANZA
- FOTO TUYA
- FOTO DE TU OBRA
- LINKS DE TU OBRA

MUJ
en
ARTE



MANIFIESTO

Somos una red de apoyo para ilustradoras.

Generamos nuevas oportunidades
y espacios para nosotras y las que vengan.

Utilizamos el poder de la red para equili-
brar la desigualdad en nuestro gremio.

Creamos ambientes seguros de difusión
y manifestación de ideas.

Pelemos por nuestros derechos.

No callamos los abusos e injusticias a las
que hemos sido sometidas por ser mujeres.

Sólo mujeres.

Hacemos ruido.

Creamos juntas.

ILUSTRADORAS. NARRADORAS. CREADORAS.
NOS SIMUL CREARE.

Conclusiones

- Las respuestas del Estado evidenciaron una desarticulación de los diversos niveles de gobierno, de las políticas culturales y los objetivos a cubrir.
- El Estado mexicano apoyó al sector con transferencias directas de recursos limitados.
- En algunos casos mantuvieron los contratos que estaban vigentes y en ocasiones se lograron transformar los productos culturales.
- . En otros, hubo nuevas contrataciones para atender la demanda cultural y el mandato de **“que nadie se quede atrás”**.

Conclusiones

- Las respuestas del Estado causaron mucha inconformidad en el sector, lo cual generó debates, protestas, desplegados, y acciones colectivas que aún perduran.
- Han generado mayor conciencia de la condición social, personal y colectiva del sector.
- *Las condiciones de precariedad en el empleo del sector creativo siguen inatendidas. Más aún, el Estado ha sido parte de la precarización del sector con tales políticas.*
- Hay una falta de información clara y actual de las repercusiones del empleo precario en el sector creativo.

Referencias

- Nivón, B. (2006). La política cultural: temas, problemas y oportunidades. Conaculta/Fondo Regional para la Cultura y las Artes.
- Martínez, K, Marroquín, J y Ríos, H. Precarización laboral y pobreza en México. *Revista Análisis Económico*, 34 (86), 113-131.
- Molina, A y Fediuk, E. (2022). Artes en emergencia: creación, formación y supervivencia del sector artístico durante la pandemia. Editorial UV.
- Naciones Unidas (2021). Informe de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo relativo a su 15 periodo de sesiones.
- Portal Web Contigo en la distancia. Cultura desde casa (2022). Recuperado de <https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/>
- Página web Convocatoria Contigo a la distancia: movimiento de arte en casa. Convocatoria para creadores y artistas, 2020. (2020). Recuperado de <https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/detalle/convocatoria-para-creadores-y-artistas#:~:text=Se%20invita%20a%20creadores%20y,nacional%20por%20el%20COVID%2D19.>
- Página web Conaliteg (2021). Convocatoria para el rediseño de libros de texto gratuitos de primaria. Recuperado de https://libros.conaliteg.gob.mx/Convocatoria_2021.pdf

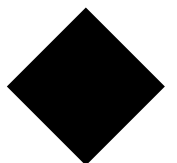


VISUAL ESSAY FOR THE MEXICAN SITE OF THE AUSTRALIAN RESEARCH COUNCIL PROJECT NO LONGER POOR, NOT YET MIDDLE CLASS. NEW CONSUMER CULTURES IN THE GLOBAL SOUTH

HÁBITOS DE CONSUMO EN TRANSFORMACIÓN

March 2023

Miguel Alba Cristales
Manuel Acevedo Rivera



INTRODUCTION

A lo largo de 30 fotografías, se presentan las prácticas de consumo más significativas de los entrevistados de la Ciudad de México*. El material visual retrata escenas del consumo cotidiano como son los alimentos frescos que se compran en mercados locales, tianguis o supermercados, los bienes relacionados con los aparatos y servicios de tecnología como los celulares, las computadoras, el acceso a internet y servicios de compra en línea, las atenciones médicas, las mejoras a la vivienda y las distintas formas de movilidad urbana a partir del uso del coche particular, bicicleta y servicios de transporte público. Es decir, se representan los elementos que día a día nos permiten subsistir y elegir el cómo se transita y transforma la vida en la urbe más grande del país. La diversidad de la muestra fue parte fundamental del diseño metodológico de la investigación, lo que permitió tener un panorama amplio de la organización social de este grupo específico.

Del mismo modo, las fotografías aquí presentadas hacen énfasis en las estrategias de planificación, consumo y supervivencia cotidiana que se han desarrollado para solventar las necesidades que el confinamiento social causado por la pandemia de COVID-19 a partir de marzo del 2020 ha traído consigo. Es en este punto donde nos permitimos desarrollar reflexiones sobre los cambios en la dinámica social, pues buena parte de los entrevistados ha trasladado las estrategias implementadas durante el distanciamiento social a un nuevo escenario que podríamos denominar como la ciudad postpandemia, lo que les ha permitido ingeniar nuevos modos de actuar, gastar y convivir, con cautela y prevención. Tal cuestión significó un aprendizaje importante en la vida de los consumidores, pues experimentar un fenómeno de tal magnitud puso en tela de juicio sus formas de entender y vivir la vida, lo que los llevó a repensar sus prioridades y modificar sus hábitos de consumo.



Personas descansando afuera del metro

Febrero 2023

*Bajo el marco del proyecto No Longer Poor, Not Yet Middle Class: New Consumer Cultures in the Global South (DP190100727) financiado por el Australian Research Council y coordinado por la Dra. Anna Cristina Perreira de la University of Technology Sydney y la Dra. Ahtziri Molina Roldán del Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes de la Universidad Veracruzana.

En febrero de 2023, casi tres años después de la declaración del distanciamiento social, nos encontramos con una ciudad tranquila, que ha cambiado y se ha adaptado a los necesarios modos de vida dentro de lo que hemos llamado la nueva normalidad. Si bien se siguen presentando concentraciones en espacios comunes, en algunas colonias y barrios de la ciudad nos encontramos con lugares semivacíos, tranquilos y de interacción limitada. Un ejemplo de ello son los característicos condominios morados de la Unidad Habitacional Infonavit Agua Miel, ubicados en la Alcaldía Iztacalco, que se presentaron ante nosotros como espacios sumamente tranquilos y acogedores, llenos de jóvenes y adultos mayores que participan ávidamente en distintas actividades de la zona, como las relacionadas con la iglesia local y los espacios deportivos como el ejercicio al aire libre o los partidos de fútbol. También se encontraron letreros colgados sobre la explanada principal que evidenciaban la unión de los vecinos ante los robos o asaltos que se puedan presentar en la zona, bajo la premisa "rata encontrada, rata madreada", que contrasta con las fichas impresas y pegadas en los postes de personas desaparecidas que la propia comunidad está buscando: la violencia está presente en todos lados.

Los alrededores de la zona se encuentran adornados por coloridos murales que presentan la identidad cultural del país y la revolución de la tez morena y su toma de control de escenarios públicos. Dichos murales se encuentran, a su vez, intervenidos con carteles que presentan información de asistencia social como son las pruebas médicas y la realización de jornadas de salud visual, tratándose de apoyos claramente vinculados a diversas organizaciones políticas. Los locales que circunscriben la zona tienen diferentes giros: desde la venta de comida corrida hasta las tiendas de abarrotes y locales callejeros de venta de pan y verduras. Una constante en todos ellos es que se han tenido que adaptar a las nuevas formas de compra por parte de los consumidores, implementando principalmente el pago mediante terminal bancaria y código QR. De esta manera, es posible identificar la relación entre la tradición y la modernidad, pues los locales construidos por láminas y lonas presentan en forma de rótulos o carteles las nuevas estrategias de pago a través del celular o transferencia bancaria.



Rata encontrada, rata madreada
Febrero 2023



La jornada de salud visual
Febrero 2023



Unidad habitacional Aguamiel
Febrero 2023



Entre la tradición y la modernidad
Febrero 2023



Se aceptan todas las tarjetas
Febrero 2023

Por otra parte, los tianguis o mercados locales son espacios de especial importancia para la dinámica local, pues es en ellos donde las personas van a surtirse principalmente de frutas y verduras, carnes y demás ingredientes a granel para la alimentación de la semana. Durante el periodo de pandemia en México, estos espacios alcanzaron una notoria preferencia sobre los supermercados o tiendas de autoservicio debido a la asequibilidad de los precios, la frescura de los alimentos y la cercanía con el hogar. Transitar sobre ellos es referirnos a una gran variedad de colores, olores y sabores, representativos de la ciudad y de su población. El tianguis sobre ruedas ubicado en los alrededores de la colonia Iztacalco es un ejemplo de lo que se acaba de mencionar. Dicho espacio no cuenta con instalaciones fijas o un techo que reúna a un gran número de locales, más bien, se trata de comerciantes que se colocan al pie de la avenida, donde ofrecen una gran variedad de productos en las mesas, lonas y toldos que se arman desde tempranas horas de la mañana para tener lista la venta de productos alrededor de las 10 am. La costumbre de comerciar mercancías en centros de abasto itinerantes establecidos al aire libre es parte de una tradición con orígenes en el México prehispánico que continúa vigente y que puede interpretarse como la convergencia de micromundos surrealistas de tradición y cultura; son espacios de encuentro y cercanía con la sociedad. Algo que es necesario resaltar es que en la toma de las fotos siempre hubo cierta desconfianza por parte de los vendedores, al grado de que cuando hacíamos una toma en un puesto de ropa uno de los vendedores se nos acercó y nos dijo "aquí todos somos prófugos de la justicia, así que no tomes fotos".





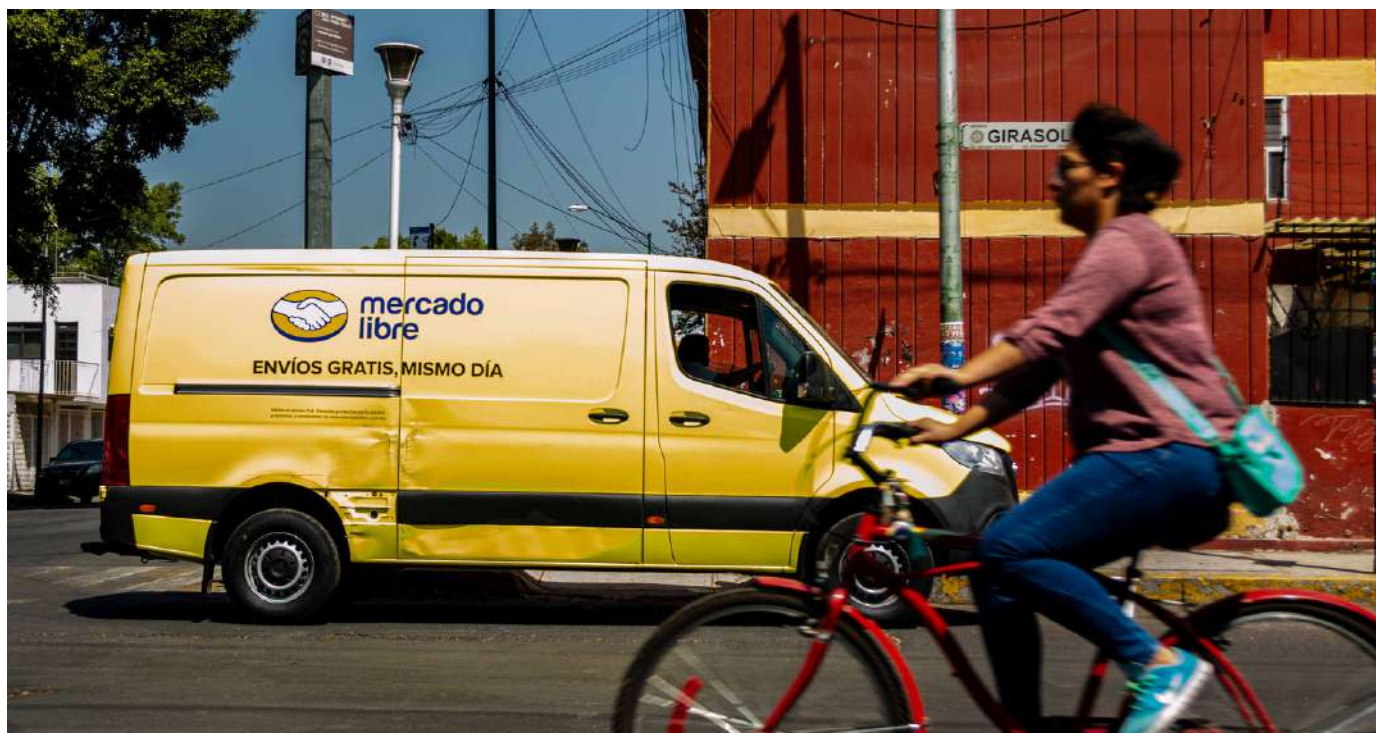
Venta de cobertores por catálogo
Febrero 2023



Las viejas y nuevas estrategias de consumo
Febrero 2023

La pandemia generó que la venta de alimentos ya no fuera el único (y principal) interés de los tianguis, sino que ahora se busca atender otras necesidades: venta de ropa de segunda mano o la venta de ropa que ha sido rematada o descontinuada, conocida comunmente en México como ropa de paca, proveniente principalmente de todos los saldos de algunos outlets de Estados Unidos, venta de artículos por catálogo o pedido de los mismos mediante distribuidores autorizados (principalmente vendiendo colchas, instrumentos de cocina y hogar y artículos de aseo personal), venta de herramientas para el hogar, juguetes y más recientemente artículos de limpieza como detergentes, desinfectantes y cubrebocas.

Al caminar por el tianguis podemos encontrar a personas de todo tipo: adultos mayores, jóvenes, niños, familias comprando en conjunto. Son considerados, por tradición, como espacios de esparcimiento y/o recreación y que durante la pandemia se vieron fuertemente afectados. Poco a poco las personas han retomado su tránsito de manera cotidiana, yendo a comer, por ejemplo, a algún puesto callejero de "carnitas" o "tacos", mientras tienen una vista directa hacia los habitantes de la colonia que están haciendo alguna actividad deportiva como el zumba en los parques cercanos o el fútbol en las canchas instaladas en la zona. También es muy fácil encontrar escenas que retratan la nueva convivencia entre las dinámicas más locales de la colonia con las estrategias de consumo potenciadas a partir de la pandemia como lo son las entregas a domicilio de compras en línea y la entrega de comida a domicilio.



Envíos gratis, el mismo día
Febrero 2023



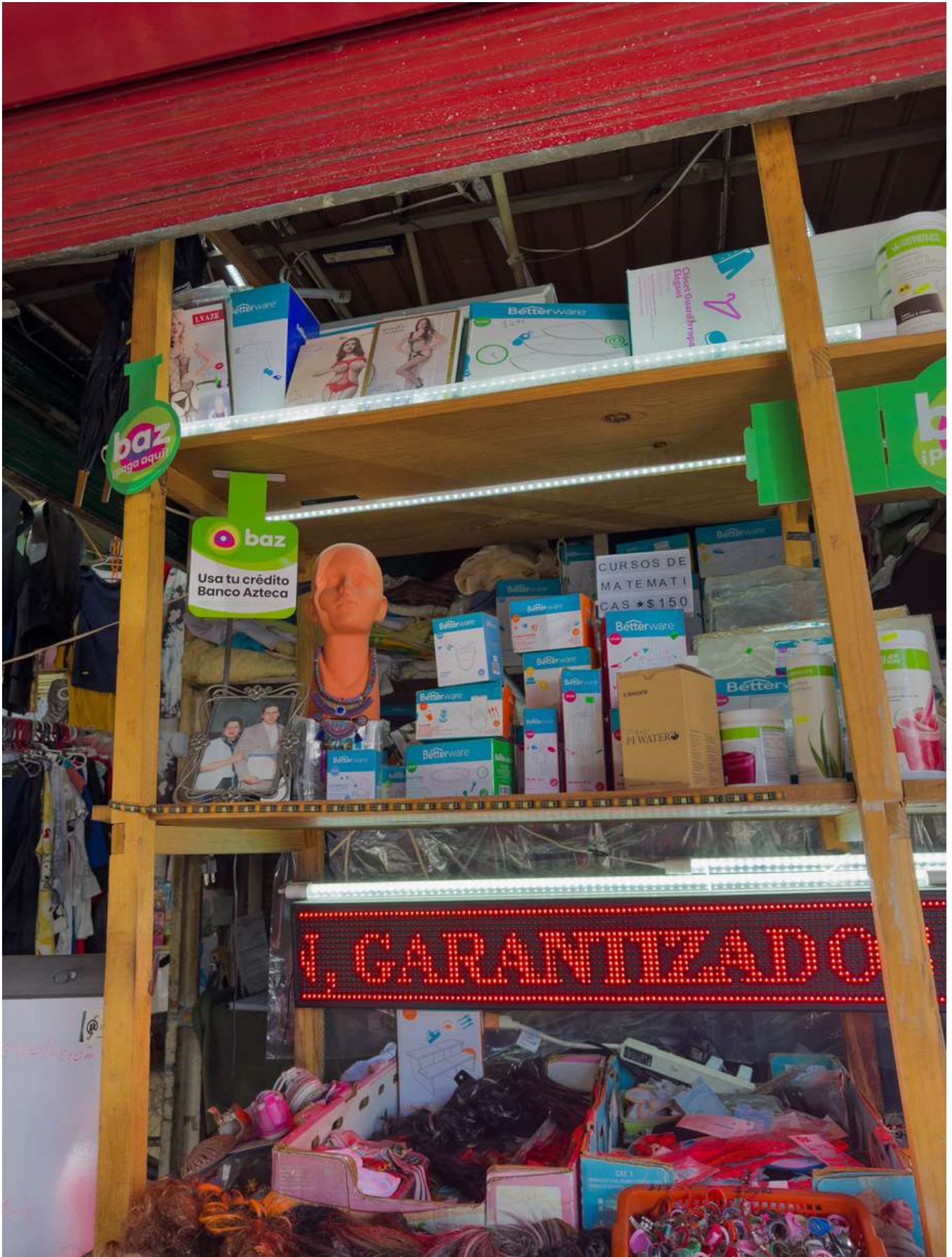
Repartidor de Rappi
Febrero 2023

No obstante, existen otros espacios como el Mercado 17 - Bethoven ubicado en la colonia Peralvillo que aún mantienen una estrecha relación con la tradición de la zona. Se trata de un inmueble que fue inaugurado alrededor del año 1950 y alberga a más de 800 locatarios. Actualmente puede referirse como un ejemplo vivo de la cultura prehispánica del país, con las modificaciones que la modernidad ha traído consigo como la implementación de las entregas a domicilio y el pago con tarjeta. No sólo es un espacio de compra venta de productos, sino que son una herencia colectiva socialmente apropiada y recientemente reconocida como patrimonio cultural. El mercado sigue presentándose como un espacio de importante movimiento para los habitantes de la zona, quienes los fines de semana cierran las calles para preparar la venta ambulante de comida principalmente con productos hechos a base de maíz, ropa y artículos para el hogar, que complementan los servicios prestados por las farmacias locales, tiendas de abarrotes y cocinas económicas.

Al transitar en los pasillos te encuentras con personas de todo tipo, desde jóvenes vendedores esquivando a las personas con sus "diablitos" de carga llenos de verduras y frutas, hasta adultos mayores que aún portan su cubrebocas a la hora de hacer el mandado. Si bien es cierto que el contacto físico se ha ido retomando con cierta naturalidad, en algunos locales quedan vestigios del distanciamiento social impuesto en los últimos años, mediante carteles que exhortan al uso del cubrebocas y el gel antibacterial para su uso, instalado en alguna parte del local.



Mercado Bethoven en Peralvillo
Febrero 2023



Exhibición de artículos de venta por catálogo
Febrero 2023



Lo cotidiano
Febrero 2023

También es importante mencionar el caso del mercado Abelardo L. Rodríguez ubicado en el corazón de la ciudad, donde la historia es parte de la vida cotidiana de los locatarios y compradores, debido a que entre paredes y techos se encuentran plasmados murales pintados por discípulos de Diego Rivera. Las obras reflejan principalmente temas socialistas relacionados con la lucha obrera, campesina y minera y la discriminación racial. Se crean escenas muy interesantes, y hasta cierto punto barrocas, que impresionan con facilidad a quien se detiene a mirarlas en medio de la dinámica de compra/venta tan acelerada que se manifiesta en las calles que circunscriben la zona. Las obras representan el pasado y el presente, lo que sucedió y lo que continúa. Es común ver estos murales sobre tiendas de abarrotes, cocinas económicas, negocios de venta de jugos, así que mientras puedes estar consumiendo alguna botana tradicional mexicana o un jugo "energético", estás contemplando una escena del desmonte de un bosque para la producción de carbón vegetal.



La expresión más barroca de la cotidianeidad
Febrero 2023

Las calles que se encuentran alrededor del mercado Abelardo L. Rodríguez y que conectan dicha zona con el centro histórico de la ciudad se caracterizan por mantener una dinámica muy importante de compra/venta de artículos de todo tipo. Por ejemplo, la República de Argentina, en su casi kilómetro de extensión, tiene comerciantes plantados en casi cualquier espacio ocupable de la zona. Se trata de más de 10 cuadras caóticamente ordenadas, pues la Zona Arqueológica del Templo Mayor hasta el Eje 1 Norte se presenta con un cielo multicolor, gracias a las lonas amarillas, naranjas y azules de todos los vendedores que activan la economía del cuadrante. Es posible encontrar mochilas y bolsas de todos los tamaños y para todos usos, algunas de ellas imitando el diseño de la marca cotizada del momento, lo que nos lleva a reflexionar sobre los productos pirata, clones o réplicas como fenómeno de consumo en auge ante una necesidad social de encajar en espacios donde el uso de marcas cobra especial relevancia para el estatus social, por lo que se ven orillados a buscar alternativas a precios económicos de todos estos productos, anteponiendo muchas veces el parecido al producto original sobre la calidad que estos puedan tener.

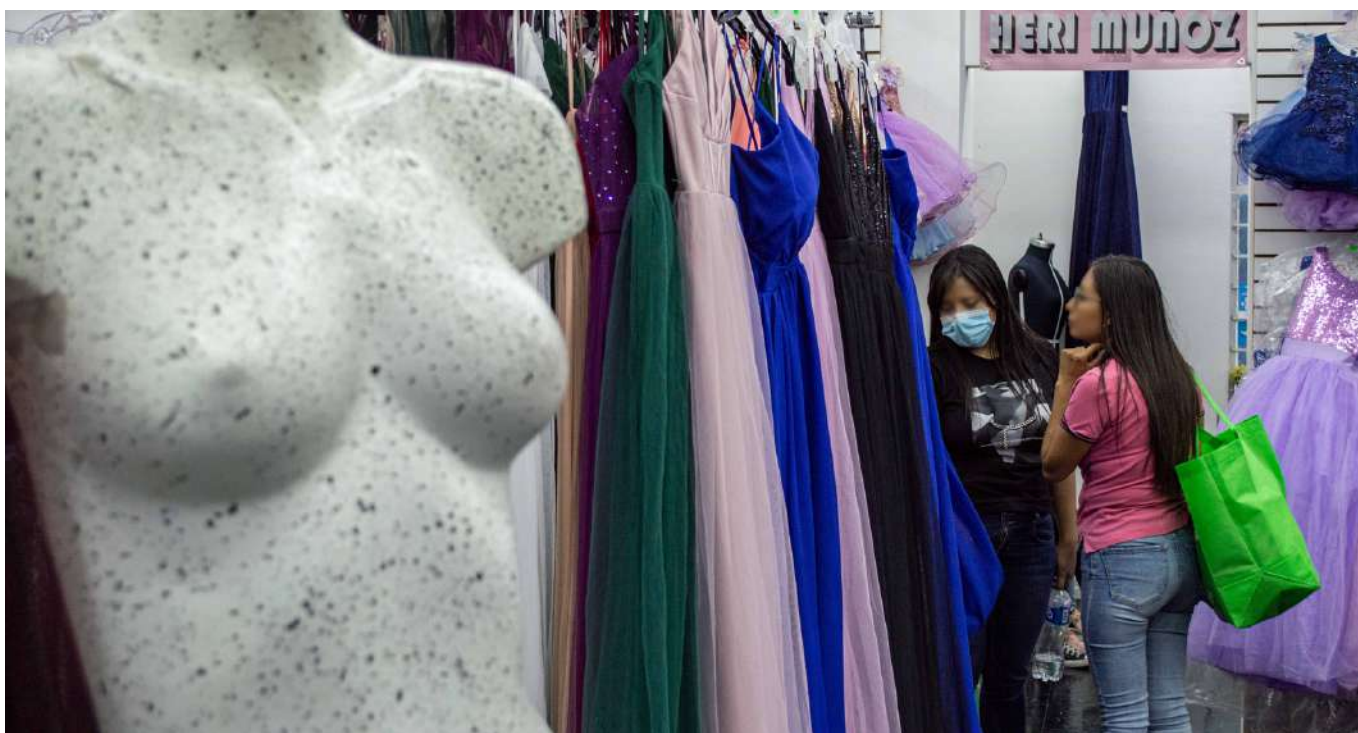
También, es posible encontrar juguetes de los personajes más populares del momento, gorras de novedad, bisutería, ropa interior, peluches y ropa para toda la familia. Podría decirse que es un verdadero paraíso para los compradores compulsivos o para los compradores mayoristas, pues es muy fácil que la "cháchara" de novedad atraiga la atención de las personas. La dinámica es caótica para el agente externo, pero mantiene su orden para el vendedor/consumidor local. Caminar en medio de la calle esquivando las motos, los "diablitos" y los coches no es tarea fácil, pero es parte de la experiencia.





El caos ordenado
Febrero 2023

Ahora bien, si lo que se requiere son productos más específicos, probablemente las demás calles logren llenar esos vacíos. La República de Chile, también conocida como la calle de las novias, se especializa en la venta de vestidos de novia y demás artículos relacionados con las bodas. Adentrándonos a la República de Honduras, podemos encontrar la venta de vestidos de XV años, graduaciones y bisutería, hasta encontrar la "Plaza del vestido", la cual se vio afectada en términos de venta en tiempos de pandemia y a pesar de haberse estabilizado con los años, no logra alcanzar las metas de los años anteriores. La calle Mesones, por su parte, se caracteriza por un colorido ambiente de productos escolares como plumones, lapiceros y libretas que describen con tres b: buenos, bonitos y baratos.



La plaza del vestido
Febrero 2023

En medio de este abrumador espacio de compra venta que juega entre lo estabecido y lo informal, hay un grupo que va más allá: el del ambulante. En algunos casos, dentro de esta dinámica se venden productos de dudosa procedencia, o de "Roberto", para referirse a que son robados. Los llamados "toreros", que son fácilmente reconocidos porque ponen su producto sobre una tela negra, son un ejemplo de esta dinámica. Dicha tela tienen nudos en cada una de sus esquinas, y cuando son avisados mediante un silbido de la presencia policial, juntas las cuatro esquinas de la tela y salen corriendo a resguardarse. La venta de los productos por parte de los toreros es sumamente variada. En nuestra visita encontramos productos de novedad como botellas y termos de plástico, cargadores de celular, cubrebocas en caja y hasta software para computadoras como la venta de la paquetería de las herramientas de Microsoft Office o programas que prometen hackear la aplicación de WhatsApp para diversos fines.



Concretando la compra
Febrero 2023



En el proceso de compra
Febrero 2023



Torear en tiempos de pandemia
Febrero 2023

El gran Tianguis de Tlatelolco, aquel fundado por los herederos de los fundadores de Tenochtitlan, que maravilló al conquistador Hernán Cortés, sigue vivo en las calles de la Ciudad de México, la incursión visual que se hizo en esta visita así lo demuestra, podemos encontrar textualmente todo lo que se pueda uno imaginar, y si no lo hay, los vendedores locales muy seguros de sí te dirán que te lo consiguen. No hay límites para el consumo, para el intercambio, para la satisfacción de las necesidades del consumidor cualquiera que estas sean, solo es la imaginación y el recurso con el se cuenta, el COVID sólo genero nuevas estrategias de hacernos llegar lo que necesitamos.



Entrega en el centro histórico
Febrero 2023



Multitud en Madero
Febrero 2023



El consumo en el Barrio Chino
Febrero 2023



Tocada callejera
Febrero 2023



Barbería de barrio y autocuidado
Febrero 2023



Anuncios en Tlatelolco
Febrero 2023



Disponible en el primer piso
Febrero 2023

Las plazas o centros comerciales, por su parte, presentan una lógica bastante interesante de analizar. En primer lugar, son espacios comúnmente visitados durante los fines de semana y cumplen distintas tareas: son espacios de compra de ropa, productos de tecnología u algún otro artículo de necesidad no inmediata, son espacios de encuentro, donde comúnmente las familias o las parejas van al cine, a los restaurantes establecidos o a la zona de los comedores donde se encuentran principalmente las opciones de comida rápida. A partir del recorrido realizado nos percatamos que, más allá de estacionamientos llenos, tiendas llenas y largas filas en los restaurantes, hay poco consumo por parte de la población. Es común ver a la gente pasear por los pasillos de las plazas comerciales, pero son pocos quienes llevan bolsas de compras, lo que nos da una idea de los hábitos y poder adquisitivo dentro de las plazas. Consideramos que se trata más bien de compras planeadas con anticipación y con un presupuesto previamente asignado. Observamos una interacción más cercana con las estaciones de venta de postres, quienes tienen el precio más barato comparado con la competencia.



15 pesos de dulzura
Febrero 2023

Sin duda alguna la visita a la Ciudad de México como parte de la elaboración del presente ensayo visual nos permite tener un panorama más amplio de las prácticas de consumo de este sector de la población, del cambio que han tenido en los últimos años y de cómo la situación de confinamiento social generada por la pandemia vino a potencializar estrategias de supervivencia, relacionada con nuevos modos de actuar, gastar y convivir, con cautela y prevención. Se identifican consumidores cautelosos, que logran comparar productos y elegir la mejor opción posible, bajo el marco de la relación entre la calidad y el precio, pues las afectaciones de las crisis económicas son cosas que se toman en cuenta para implementar estrategias dentro de sus hábitos de consumo. Las dinámicas locales para el consumo de bienes de alta rotación son un ejemplo de ello, aunque se encuentran en una etapa que intenta entablar una relación con las nuevas formas de consumo a partir del pago con tarjetas de crédito y el aumento de la preferencia de las compras en línea sobre el retail.

La ciudad, si bien sigue presentando todas aquellas características que la vuelven frenética por el continuo movimiento de la población para trabajar, consumir y vivir, después de la pandemia se ha permitido ir más despacio. Y, sobre todo, se ha permitido ser abierta ante nuevos estilos de vida y nuevas formas de interactuar que navegan entre los entornos físicos y los entornos virtuales.



Advertencia de distanciamiento social en el metro
Febrero 2023



Yo me cuido
Febrero 2023