

Multiactividad e intermitencia en el empleo artístico. El caso de los músicos de concierto en México*

ROCÍO GUADARRAMA OLIVERA**

Resumen: En este artículo se analiza la multiactividad en el empleo artístico, forma por antonomasia de la flexibilización laboral. Se estudia a los músicos de concierto en México, grupo profesional que muestra en toda su complejidad las tensiones entre el trabajo por vocación y el trabajo de subsistencia. Se analizan sus carreras laborales, que siguen el camino entre la dispersión aleatoria de actividades simultáneas y discontinuas, dentro o fuera de su campo profesional, y la tendencia hacia su concentración alrededor de “puntos fuertes” asociados con trabajos permanentes por vocación.

Abstract: This article analyzes multiactivity in artistic employment, the quintessence of flexible work. It studies concert musicians in Mexico, a professional group that exemplifies the tensions between working in one's chosen profession and working to make ends meet. It examines their careers, which follow the path between the random dispersal of simultaneous and discontinuous activities, inside or outside their professional field and the tendency towards their concentration around the “strong points” associated with permanent jobs within one's chosen profession.

Palabras clave: flexibilización laboral, multiactividad, empleo artístico, trayectorias laborales, músicos de concierto.

Key words: work flexibility, multiactivity, artistic employment, careers, concert musicians.

Las ideas desarrolladas en este artículo se inscriben en el debate más general sobre las nuevas formas de trabajo y de vida, caracterizadas hoy por su condición inestable e insegura; según afirman

* Este artículo constituye un avance del proyecto de investigación “Heterogeneidad ocupacional, precariedad laboral y desigualdades de género en México”, realizado con financiamiento del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Agradezco la colaboración de la maestra Hedalid Tolentino Arellano en el análisis de los datos del cuestionario. Igualmente estoy en deuda con Liliana Juárez, Elena López y Maritza Santiago por su participación en el análisis de los datos de las entrevistas.

** Doctora en Ciencia Social con especialidad en Sociología por El Colegio de México. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa. Temas de especialización: trabajo, arte, procesos creativos, profesiones artísticas, género, metodologías cualitativas. Av. Vasco de Quiroga 4871, Santa Fe Cuajimalpa, C.P. 05300, México, Distrito Federal. Correo electrónico: <mguadarrama@correo.cua.uam.mx>.

los especialistas en el tema, ésta se ha vuelto estructural y se extiende cada vez más a las diversas ocupaciones, regiones, jerarquías y estratos sociales.

A partir de esta mirada, que busca reflejar la heterogeneidad del mundo de trabajo en los países en desarrollo como México, nos referimos a la precariedad como el desafío principal de las sociedades contemporáneas, lo que revela el establecimiento de un nuevo régimen de organización del trabajo y de integración profesional sostenido en la inseguridad social (Castel, 2003: 6-7; Paugam, 2000: XIV).¹

Para mostrar esta diversidad de situaciones, que abarca a la amplia gama de individuos, grupos y sectores ocupacionales que están más cerca o más lejos del llamado trabajo estándar o típico, y que por su situación son trabajadores asalariados y por cuenta propia, formales e informales, nos proponemos profundizar en un caso paradigmático del empleo artístico que suele ser marginal en los estudios laborales y que nos permite observar en toda su complejidad este rasgo del trabajo contemporáneo. Nos referimos al caso de los intérpretes de música de concierto en México,² cuyos rasgos definitorios son la multiactividad y la intermitencia.

A diferencia de lo que sucede en países desarrollados como Francia, donde el empleo intermitente se concentra principalmente entre los intérpretes de la música popular (Coulangeon, 2004), en México este fenómeno alcanza a los sectores más profesionalizados, como el de los músicos de orquesta. De allí nuestro interés por analizar las formas que adquiere la precariedad en trabajos que requieren una alta formación profesional, y diferenciar dentro de este campo los factores que hacen más vulnerables a unos músicos que a otros.

Para abordar esta problemática, en este trabajo decidimos partir de una descripción cualitativa sobre los modelos de empleo que resultan de trayectorias fundadas en la multiactividad y la intermitencia. Con esta descripción queremos subsanar el hueco creado por la falta de regis-

¹ Una discusión más amplia sobre el tema puede consultarse en Guadarrama, Hualde y López (2012).

² Siguiendo a Philippe Coulangeon (2004: 14), con este término nos referimos al conjunto de instrumentistas, cantantes, directores de orquesta o directores de coro con una orientación estética preferentemente dentro del campo de la llamada música clásica o de concierto y que ejercen una actividad de interpretación remunerada, bajo un contrato permanente o intermitente, y que frecuentemente trabajan por su cuenta. Incluimos dentro de esta definición a los profesores, compositores y arreglistas, cuando éstos tienen también una actividad de interpretación remunerada.

tros estadísticos sobre el empleo artístico. Suponemos, además, que estas dimensiones de la precariedad contienen los elementos que permiten construir una taxonomía del empleo artístico que servirá de base para analizar el comportamiento de las otras dimensiones (económica, social y organizacional) de este fenómeno en futuras entregas.

En esta perspectiva, definimos la multiactividad de los músicos de concierto como una configuración de empleos estratégica, en la que intervienen factores estructurales macro, vinculados con el mercado (flexibilización del trabajo) y con las instituciones reguladoras de la profesión (masificación y privatización de la educación), así como factores micro relacionados con la capacidad de los actores para poner en juego los recursos heredados y adquiridos a lo largo de su trayectoria familiar y profesional, y satisfacer sus necesidades económicas y de realización profesional a lo largo de su carrera. Todo ello, en un contexto hiperflexible y desregulado, y al mismo tiempo fuertemente estructurado por categorías profesionales, de género y edad, en el que dejan de ser predominantes los empleos permanentes, de duración indeterminada o sobre contratos por tiempo determinado “de larga duración” con un empleador único.

En el nivel micro, esta tendencia estructural se revela en las contradicciones y disparidades en la vida de los músicos, en la que puede haber periodos largos de inestabilidad laboral con franca multiactividad, seguidos por otros en los que el trabajo permanente llega a ser el predominante y el que da sentido a unos pocos empleos complementarios. De allí que podamos afirmar que no hay un patrón único de empleo, que la permanencia y la inestabilidad pueden revertirse en determinadas circunstancias, y que incluso la intermitencia laboral podría constituir un rasgo virtuoso entre cierto tipo de músico versátil, innovador y emprendedor.³

Para dar cuenta de estas dualidades cambiantes, en este artículo utilizamos una estrategia de análisis centrada en trayectorias que no siguen un curso lineal y que se despliegan en la interacción entre empleos simultáneos, algunos principales y otros secundarios, de diversa duración en el tiempo. Nuestro propósito consiste en mostrar a través del análisis inductivo, desde los datos de entrevistas, los modelos de empleo que predominan según sea el tipo de contrato y la formación profesional de los músicos, y los factores que los empujan de un empleo a otro.

³ Esta definición de la multiactividad coincide con la más amplia de la precariedad establecida en Guadarrama, Hualde y López (2012).

LAS PARADOJAS DE LA PRECARIEDAD EN UNA PROFESIÓN POR VOCACIÓN

En la sociedad contemporánea, el rasgo más sobresaliente de los patrones de empleo de los músicos es la multiactividad. Especialistas en el fenómeno (Laplante, 1999; Menger y Gurgand, 1996; Menger, 2002 y 2005; Mauger, 2006; Pilmes, 2004, 2007; Coulangeon, 2004; Ravet, 2003, 2006) hablan de un sector del mercado de trabajo en el que las personas constantemente se mueven de un empleo a otro, acumulando empleos de corta duración, a veces con uno que sobresale como principal, haciendo “arreglos” verbales o escritos con diferentes empleadores, en modalidades distintas como subordinados o por cuenta propia.

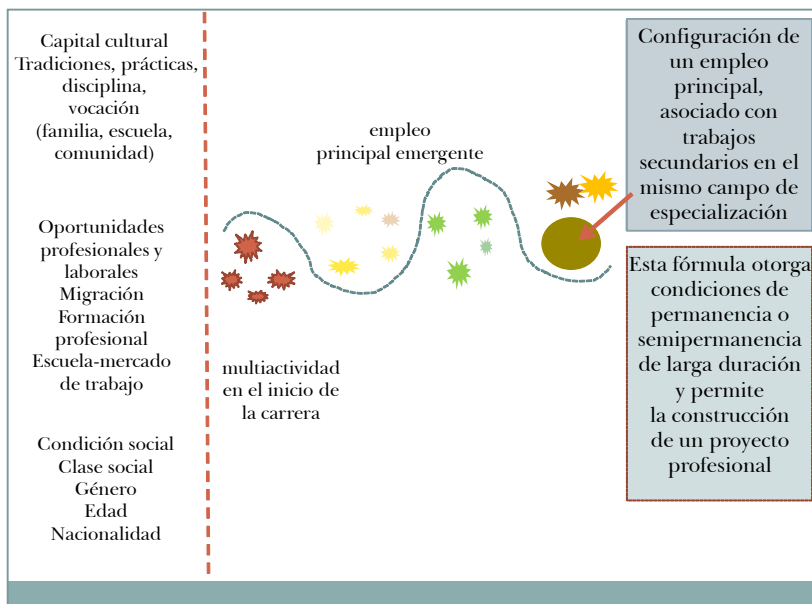
Este modelo de empleo abigarrado, múltiple, presenta situaciones contradictorias a lo largo de la vida laboral de los músicos. La multiactividad y la intermitencia en el empleo constituyen la expresión de la versatilidad que distingue el trabajo de estos artistas, ajeno por definición a la rutina y a la repetición. Sin embargo, cuando estas formas de empleo se reproducen de manera ilimitada a lo largo de su vida activa, el resultado en países como México, que no tienen previsto un régimen particular para el trabajo intermitente,⁴ es la precarización y junto con ella el deterioro de las condiciones de vida de estos profesionistas.

Idealmente, según Pierre-Michel Menger (2009: 219-222), la progresión en las carreras artísticas sigue el camino entre la dispersión aleatoria de actividades en los primeros años de la carrera, seguida por una tendencia hacia su concentración en la etapa de madurez profesional alrededor de “puntos fuertes”, asociados con trabajos permanentes por vocación y a unas cuantas actividades emparentadas o vecinas con su campo profesional (véase el diagrama 1, en la siguiente página). Quienes logran llegar a este punto de estabilidad laboral obtienen la parte más grande de sus ingresos de esta constelación homogénea de empleos de

⁴ Esta forma de regulación del trabajo de los artistas que contempla el seguro para el trabajo profesional intermitente sólo existe en algunos países europeos (Menger, 2005: 19). En Francia, después de 15 años, se ha convertido en “una excepción social ordinaria” que sin embargo plantea fuertes discrepancias entre sindicatos, empresarios y Estado. En América Latina, hoy en día este tema se ha planteado abiertamente en el seno de algunos pocos sindicatos y organizaciones independientes de músicos en Argentina, Chile y Colombia (véase <<http://www.sadem.org.ar>>; <<http://musicosdechile.blogspot.com>>; <<http://elmagacin.com/2012/08/16/musicos-de-colombia-reunidos-en-un-solo-canto-marcharan-para-exigir-sus-derechos/>>). En México, la discusión que ha llegado al seno del Congreso no tiene el respaldo de los principales gremios artísticos ni plantea el reconocimiento de los derechos sociales del trabajo intermitente.

naturaleza artística o para-artística. Éste sería el modelo ideal de empleo de un músico de concierto.

DIAGRAMA 1
CONFIGURACIONES DE EMPLEO EN UNA TRAYECTORIA IDEAL



Fuente: Elaboración propia.

Sin embargo, lo que se observa en la realidad se aleja cada vez más de este modelo ideal de maduración profesional y empleos estables de tiempo indeterminado (Menger y Gurgand, 1996: 347-348). Al final, el resultado es una situación mixta caracterizada por la coexistencia de este tipo de empleo seguro entre unos cuantos artistas y la cada vez más extendida multiactividad e intermitencia, con periodos eventuales de desempleo.⁵ Por ejemplo, en algunos países grandes organizaciones, como las orquestas sinfónicas, las casas de ópera y las compañías de radio y televisión, realizan contratos tanto de larga duración como contratos cortos, mientras que las pequeñas empresas y los equipos que trabajan

⁵ La multiactividad no sólo enmascara formas de empleo dependientes, como señala ESOPE (2004), también es una forma de trabajo precario que evita llegar al desempleo. Esto fue lo que observamos en nuestros datos, en los que las trayectorias con multiactividad prácticamente no tienen desempleo.

por proyecto acostumbran principal o exclusivamente ofrecer contratos temporales. El resultado es que las personas que se mueven en los mercados artísticos viven de combinar diferentes formas de contrato por periodos desiguales de tiempo.

Si se analiza este proceso entre la dispersión y la concentración del empleo a lo largo de las carreras de los músicos, y se relaciona con sus condiciones de trabajo y sus posibilidades de éxito profesional, podríamos concluir que su mejoramiento en estos dos planos está asociado con una cierta tensión entre la versatilidad y la innovación constante como fuente de la creación artística, y la homogeneización de funciones dentro de un mercado caracterizado por la dinámica entre empleos por vocación, el trabajo para-artístico complementario (enseñanza, animación, periodismo, etcétera) y los empleos de supervivencia, no artísticos, que sostienen el compromiso vocacional. El dilema que se plantean estos profesionistas es el de consagrar más tiempo al trabajo creativo o a las actividades más lucrativas.

Visto así el fenómeno de la multiactividad, conviene preguntarnos cuándo y en qué circunstancias la articulación entre distintos empleos simultáneos, dentro de los cuales uno tiende a ser principal, se convierte en una fórmula virtuosa que permite la realización profesional y el bienestar personal y social de los músicos, y cuándo esta modalidad de empleo es más bien una forma de sobrevivencia que desdibuja su identidad y logro profesional.

A continuación analizaremos esta paradoja a la luz de los datos de una investigación realizada en dos zonas contrastantes de México.

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

Para analizar la multiactividad consideramos los empleos simultáneos, principales y secundarios, que se suceden a lo largo de la vida activa de los músicos. Este complejo juego —sincrónico y diacrónico— de empleos constituye lo que denominamos las configuraciones de la multiactividad. En las siguientes páginas analizaremos esta dinámica observando las configuraciones que predominan a lo largo de la vida activa de los individuos, que muestran la intermitencia y la multiplicación de empleos, o bien la moderación de este proceso hasta que en algunos casos se detiene alrededor de un trabajo principal y estable.

Con este propósito, consideramos los datos registrados en un cuestionario aplicado a un grupo de 80 músicos profesionales, y los provenientes de las entrevistas en profundidad que fueron realizadas a 30 de estos músicos.⁶ En el cuestionario se hicieron preguntas sobre su perfil sociodemográfico y socioeconómico, su trayectoria de empleos y sus condiciones de trabajo. En la entrevista profundizamos en las dimensiones de la precariedad desde la experiencia del sujeto. Los datos del cuestionario nos permitieron conocer el número y la simultaneidad de eventos y su duración desigual en el tiempo, y los datos cualitativos, los aspectos que explican el curso de las carreras laborales de estos músicos en el contexto más amplio de su historia de vida.⁷ La investigación de campo se hizo entre 2009 y 2011 en dos contextos urbanos contrastantes por la distribución de recursos materiales y humanos en el campo de la música de concierto: la capital del país, donde se concentran las escuelas profesionales y salas de concierto más importantes, así como el 30% de los músicos profesionales, y las ciudades de Tijuana y Ensenada en la región fronteriza noroeste, históricamente la más desprovista en este sector artístico. Los músicos seleccionados fueron localizados deliberadamente en los segmentos más formalizados del mercado de trabajo, como las orquestas y las instituciones públicas de enseñanza de distintos niveles, y también se incluyó a unos pocos músicos que trabajan por su cuenta.⁸ Estos nichos profesionales mostraron en su interior una gran diversidad de formaciones y calificaciones y de condiciones de trabajo.

⁶ La muestra se dividió en partes iguales entre músicos de orquesta y los dedicados principalmente a la enseñanza. La composición de la muestra responde a los promedios de participación por sexo entre los músicos de orquesta en México, 70% hombres y 30% mujeres, y comprende a músicos que tienen entre 23 y 87 años, con una media de 46 y desviación estándar de 13.95.

⁷ El cuestionario aplicado a los 80 músicos incluye un apartado relativo a eventos laborales con preguntas cerradas. En las entrevistas abiertas se amplió este tema a los aspectos relativos a vida familiar, formación profesional y razones relacionadas con las estrategias de empleo.

⁸ Para conservar el anonimato de nuestros informantes hablaremos en general de músicos de orquesta o instrumentistas, de profesores de universidades e instituciones de enseñanza superior y de maestros de otros niveles de enseñanza de las ciudades de México, Tijuana y Ensenada, sin identificar por su nombre a la(s) institución(es) donde prestan sus servicios. Con este mismo propósito cambiamos el nombre de nuestros entrevistados. Estas instituciones dependen principalmente de fondos federales, estatales y locales, y en menor medida de contribuciones privadas. Una orquesta forma parte de una estructura pública administrativa, la otra existe formalmente bajo la figura de una fundación.

Para analizar esta diversidad de situaciones construimos una tipología de empleos que parte de considerar la situación ideal de estos músicos centrada en un empleo principal, y unos cuantos empleos secundarios, que les permiten realizarse profesionalmente en condiciones de trabajo estable.⁹ Suponemos que en la medida en que se alejan de esta situación ideal aumenta la multiactividad y, la mayoría de las veces, la precariedad laboral. Ésta es la hipótesis que deseamos discutir en las siguientes páginas.

La estrategia de análisis que seguimos bajo esta directriz se resume en dos procedimientos que precisamos a continuación, y cuyos resultados se muestran en los siguientes acápites de este artículo:

1) El primer procedimiento busca identificar los tipos de empleo predominantes entre los músicos que conforman el grupo de estudio, según el tipo de contrato. El contrato constituye un indicador para medir la temporalidad del empleo y, de forma indirecta, la multiactividad.

2) El segundo procedimiento tiene como objetivo mostrar la multiactividad como un proceso que se desarrolla a través del tiempo y que se expresa en la forma y dinámica de las trayectorias laborales.

La idea que subyace a esta estrategia de investigación supone que las trayectorias de empleo son el resultado de acontecimientos anteriores socialmente estructurados, y a la vez de las preferencias y opciones adoptadas por los individuos. Con esta idea, analizamos la forma de las trayectorias (número y permanencia en los empleos relacionados o no con la música) en distintos tipos de músicos, y por último, los elementos contextuales y biográficos que intervienen en la dirección y los cambios que se producen en las carreras de los músicos de concierto.

⁹ En el cuestionario definimos el empleo principal como aquel al que los músicos dedican el mayor número de horas de trabajo y aporta generalmente el mayor ingreso. Los trabajos secundarios fueron considerados como complementarios en los ingresos y para la realización profesional. Sin embargo, en las entrevistas descubrimos que en ocasiones el trabajo que denominan principal es el que permite mayor realización profesional pero no necesariamente el económicamente más importante. En este sentido, los trabajos secundarios pueden ser la base de la sobrevivencia de los músicos, sus trabajos “alimenticios”, o bien los que les dan estabilidad laboral y seguridad social.

TIPOS DE EMPLEO

La multiactividad de los músicos de concierto constituye el reverso de las situaciones ideales caracterizadas por la estabilidad laboral plasmada en contratos de tiempo indeterminado y condiciones socioeconómicas y profesionales satisfactorias. Para analizar este fenómeno, proponemos considerar la temporalidad del empleo del grupo estudiado en el momento de la entrevista medida por el tipo de contrato. Como podemos ver en la tabla 1, en la siguiente página, a partir de este indicador sobresalen tres grupos de músicos: permanentes, semipermanentes e intermitentes. En esta tabla se muestran, además, las relaciones entre la situación contractual y factores como la edad, los ingresos y el nivel profesional de los músicos. A partir de estos indicadores, construimos un perfil de la multiactividad que describimos a continuación.

Contratación

Un poco menos de la mitad de los músicos de la muestra (34) tienen un trabajo principal con contrato por tiempo indeterminado (TI); son los músicos permanentes que forman la élite de las orquestas y de los centros de educación superior públicos de la capital del país. En esta categoría se encuentran unos pocos maestros de iniciación de los programas propedéuticos asociados con estos centros educativos. Es común entre estos músicos que, además del contrato principal por TI, tengan otros empleos secundarios (con contrato por tiempo determinado, sin contrato o por evento o proyecto) que son complementarios en sus ingresos y que forman parte de sus proyectos de superación profesional.

El resto de los músicos (46) son los que establecen relaciones laborales por tiempo determinado (TD) en sus diferentes modalidades. Entre éstas sobresalen los contratos por tiempo determinado prolongado (TD-P), también conocidos como fijos discontinuos; los contratos por tiempo determinado limitado (TD-L) que son los más comunes, y los contratos por tiempo determinado mixto (TD-M) que constituyen una combinación de distintas modalidades de contrato. En nuestro grupo de estudio, los contratos por TD-P corresponden a los músicos semipermanentes de orquesta (15) de las ciudades de Tijuana y Ensenada, que son un buen ejemplo de la situación en general de los músicos de las orquestas en proceso de consolidación en el país. En esta condición se encuentran también los maestros

TABLA 1

<i>Tipo de empleo</i>	<i>Número de casos</i>	<i>Edad promedio en años</i>	<i>Nivel educativo (último grado aprobado)*</i>				<i>Temporalidad del contrato**</i>					<i>Ingreso promedio mensual (pesos)</i>
			<i>NSP</i>	<i>NSL</i>	<i>NMS</i>	<i>TI</i>	<i>TD-P</i>	<i>TD-L</i>	<i>TD-M</i>	<i>E</i>	<i>SC</i>	
PERMANENTES	35	48.76	12	17	6	34						18578.53
Músicos de orquesta	16	47.13	6	8	2	16						22 673.08
Profesores universitarios	17	56.65	6	9	2	16						22 062.50
Maestros de iniciación	2	42.50			2	2						11 000.00
SEMIPERMANENTES	22	41.81	1	14	7	16	7					14 810.71
Músicos de orquesta	15	43.20	1	9	5	16						16 964.29
Profesores universitarios	7	40.43		5	2		7					12 657.14
INTERMITENTES	23	42.39	2	11	9			19	2	2		10 996.03
Diversos empleos simultáneos	12	42.75	3	5	5			11		1		8 188.09
Músico de orquesta invitados o a prueba	3	41.67	1	2					2	1		16 500.00
Programas de orquestas y coros juveniles	8	42.75		4	4			8				8 300.00
TOTAL	80	44.32	16	42	22	34	7	19	2	2	2	14 795.09

* NIVEL EDUCATIVO

NSP= Nivel Superior Posgrado

NSL= Nivel Superior Licenciatura

NMS= Nivel Medio Superior (Preparatoria)

** TEMPORALIDAD DEL CONTRATO

TI= Tiempo Indeterminado

TDP= Tiempo Determinado Prolongado

TDL= Tiempo Determinado Limitado

E= Por Evento

M= Mixtos

SC= Sin Contrato

universitarios de tiempo parcial (7). En ambos casos sus condiciones laborales se limitan a las básicas exigidas por la ley (seguro social, vacaciones). Esta situación de seguridad a medias en el empleo obliga a estos músicos a buscar permanentemente otros empleos complementarios para sus ingresos, que eventualmente pueden darles satisfacción profesional.

Por último, están los 23 músicos intermitentes que se caracterizan por tener diversos empleos simultáneos en actividades relacionadas o no con la música, uno de los cuales provisionalmente podría tener carácter de principal, como es el caso de los músicos eventuales y los que están “a prueba” en las orquestas. Entre ellos predominan relaciones laborales de tiempo determinado de tipo mixto (prolongado, limitado o por evento), o sin contrato. Aunque podríamos encontrar algunos, como los maestros de educación media, que tienen contratos de TI con bajos salarios que los impulsan a buscar otros ingresos complementarios, y que por las mismas razones prolongan sus carreras después de la jubilación. Este tipo de músicos se encuentran indistintamente en las tres localidades estudiadas.

Edad

Los músicos permanentes son los que tienen el mayor promedio de edad (cerca de 50 años). Esto no significa necesariamente que la estabilidad en el empleo se alcanza hasta llegar a la edad madura, como veremos más adelante en los estudios de caso, pero sí que ésta podría ser la edad promedio de los músicos establecidos de orquesta y profesores universitarios. Los más jóvenes son en promedio los semipermanentes, seguidos muy de cerca por los intermitentes, entre quienes se encuentran los muy jóvenes que todavía estudian y los jubilados de mayor edad que extienden sus carreras por necesidad. Esta mezcla eleva su promedio de edad.

Nivel educativo

Una característica del empleo de los músicos de concierto es que la mayoría son profesionales, aunque es claro que a mayor inestabilidad en el empleo, el nivel educativo baja.

En el grupo de los 35 músicos permanentes se encuentran los que han alcanzado mayores grados de calificación, 12 de 16 posgrados de la muestra; el 40% de los que tienen licenciatura, algunos con especializa-

ciones diversas, y hay un número no despreciable de músicos sin grado profesional (6 de 22) por falta de título.

Los 22 semipermanentes constituyen el grupo intermedio por calificación profesional. Sin contar a un músico que tiene posgrado, el resto se distingue por tener solamente estudios de licenciatura, aunque un tercio de ellos carece de título.¹⁰

En el polo de los intermitentes también hay tres con posgrado, pero el número de los que alcanzaron el grado de licenciatura disminuye a 11, y de éstos, dos lo tienen en otra carrera. Los nueve restantes sólo tienen el grado de preparatoria con estudios de música incompletos.

Estos datos nos permiten suponer que sólo en algunos nichos del mercado de trabajo de los músicos profesionales, como las instituciones de educación superior y las orquestas de mayor jerarquía, el grado profesional constituye un requisito indispensable para el ingreso y la promoción y una condición para alcanzar la estabilidad en el empleo. En otros espacios, como las orquestas en consolidación, el grado no es decisivo, y en el resto del mercado no hay una regulación al respecto.

Ingreso

Por último, los datos sobre ingreso muestran una relación contundente con la intermitencia y la multiactividad: entre los intermitentes el ingreso promedio es de 10 996 pesos, cifra que está por debajo del promedio general de la muestra (un poco más de 14 000 pesos), y constituye casi la mitad del promedio de los permanentes (18 578 pesos).

FORMA Y DINÁMICA DE LAS TRAYECTORIAS

La multiactividad constituye una dimensión que se modifica a lo largo del tiempo bajo distintas circunstancias históricas, estructurales y biográficas. En este sentido, las modalidades del empleo de los músicos consideradas en un punto del tiempo, tal como se mostró arriba, deben analizarse como la consecuencia de factores macro y micro estructurales (familia, escuela, mercado) puestas en tensión por los propios individuos.

¹⁰ No hay que olvidar que en las orquestas mexicanas es común encontrar músicos profesionales que carecen de grado o estudios académicos formales, que se han formado en la práctica, con familiares o profesores privados, y en cierta medida son autodidactas.

Esta concatenación entre estructura y acción, entre los límites objetivos del mercado, las condiciones de clase (tradiciones familiares, educación e ingreso) y la capacidad de agencia de los individuos, es lo que intentaremos mostrar a través de las trayectorias de los músicos. Nuestra atención se enfocará en la forma y la dinámica de las trayectorias de los músicos que alcanzan la estabilidad en el empleo; de los que se quedan a medio camino, y de los que viven en la intermitencia y el multiempleo. Por último, buscaremos conocer desde el nivel biográfico los factores que explican estas distintas carreras laborales de los músicos.

En promedio, tienen siete empleos principales a lo largo de los 27 años de su vida activa (véase tabla 2, en la siguiente página).¹¹ Entre éstos, los empleos principales relacionados con la música, que son los “puntos fuertes” de sus trayectorias profesionales, son aproximadamente uno de cada dos. Sin embargo, si consideramos el promedio de años que pasan en el mercado musical (24), y su permanencia promedio en cada uno de los empleos en este sector (siete años), tendríamos que más de 90% de la vida laboral de estos profesionistas está dedicado a la música.¹² Esto significa que las trayectorias de estos músicos profesionales se sostienen principalmente en empleos relacionados con su campo de especialización; en otras palabras, que son trayectorias en el sector de la música. Los empleos de subsistencia no relacionados con la música se encuentran principalmente al insertarse en el mercado de trabajo, mientras estudian, y esporádicamente como empleos secundarios.

Otro dato interesante de estas trayectorias se refiere a la rotación de empleos. Cerca de dos terceras partes de nuestros músicos se “estabilizan” en el cuarto empleo principal, y el resto sigue cambiando de empleo hasta acumular entre 8 y 16 eventos principales a lo largo de su vida laboral. Aunque no hay que olvidar que alrededor de estos ejes permanentes giran los empleos intermitentes secundarios.

Si analizamos estos datos considerando la tipología de empleo de la tabla 1, observaremos que la mayor longitud de las trayectorias musicales

¹¹ Alrededor de estos empleos principales giran empleos secundarios que no tomamos en cuenta en este recuento.

¹² Si dividimos a los músicos entre jóvenes (23-45) y maduros (46 y más), encontramos que el número de empleos principales relacionados con la música se mantiene prácticamente igual, aunque entre los últimos la permanencia en estos empleos es más del doble en años que entre los jóvenes. Para explicar mejor esta diferencia sería necesario hacer una exploración más a fondo de las dinámicas históricas de los mercados de trabajo de los músicos y de los factores que influyen en sus trayectorias laborales.

TABLA 2

<i>Tipo de trayectoria laboral</i>	<i>Edad promedio en años</i>	<i>Promedio años MT*</i>	<i>Promedio empleos MT</i>	<i>Permanencia promedio de años por empleo</i>	<i>Promedio de años en el MM**</i>	<i>Promedio de EPMM***</i>	<i>Permanencia promedio de años por EPMM</i>
PERMANENTES	48.76	28.62	6.02	4.78	26.18	3.07	8.96
Músicos de orquesta	47.13	27.38	6.56	4.17	24.06	3.50	6.88
Profesores universitarios	56.65	35.47	7.00	5.07	31.47	3.71	8.49
Maestros de iniciación	42.50	23.00	4.50	5.11	23.00	2.00	11.50
SEMPERMANENTES	41.81	22.67	7.89	2.87	21.65	4.31	5.03
Músicos de orquesta	43.20	25.33	8.20	3.09	23.87	4.20	5.68
Profesores universitarios temporales	40.43	20.00	7.57	2.64	19.43	4.43	4.39
INTERMITENTES	42.39	22.60	6.21	3.67	20.57	3.10	6.76
Con diversos empleos simultáneos	42.75	22.08	7.00	3.15	20.58	3.75	5.49
Músicos de orquesta invitados o a prueba	41.67	19.33	5.00	3.87	18.00	2.67	6.75
Programas de orquestas y coros juveniles	42.75	26.38	6.63	3.98	23.13	2.88	8.04
TOTAL	44.32	26.7	7	3.81	24.3	3.7	6.56

* MT = Mercado de Trabajo

** MM = Mercado de la Música

*** EPMM = Empleos Principales en el Mercado de la Música

está relacionada con la mayor estabilidad en el empleo y la edad de los músicos permanentes (véase tabla 2). A la cabeza de estos músicos, los de mayor edad, con 57 años de edad promedio, carreras largas con 32 años promedio en la música y permanencia promedio en los empleos de este sector de casi nueve años, están los 17 profesores de las universidades de mayor prestigio de la capital del país, de los cuales sólo seis son mujeres. Dos de ellas, jubiladas y recontratadas, forman parte de una generación en extinción, de profesoras “de toda la vida”, con sólo cuatro y seis empleos en su prolongada carrera, que suman alrededor de 60 años. Estas figuras decimonónicas que gozaron de prestigio y reconocimiento por su entrega en cuerpo y alma a la enseñanza, con las que se formaron muchos de los actuales concertistas, hoy en día han sido sustituidas por unos pocos maestros privilegiados de tiempo completo y la numerosa base de profesores precarios de asignatura.

Por su parte, los 16 músicos de orquesta de la Ciudad de México¹³ son un claro ejemplo del perfil promedio de las trayectorias musicales de los músicos de concierto que describimos en la tabla 2. Una tercera parte son mujeres.

En ambas actividades, docentes e intérpretes de las orquestas, la multiactividad y la intermitencia en el empleo van de la mano de carreras más cortas, un número mayor promedio de empleos y menor permanencia en los mismos. En una escala de más a menos, podemos observar esta situación entre los semipermanentes y los intermitentes.

Entre los primeros, esta circunstancia se refleja en trayectorias casi tan largas como las de los permanentes de las grandes orquestas, pero con una disminución en la permanencia promedio en el empleo. Ello podría deberse a la falta de oportunidades para promoverse profesionalmente y mínimas condiciones de seguridad laboral que se traducen en multiactividad.

En el caso de los profesores universitarios temporales, el contraste con los permanentes es aún mayor. Sus trayectorias musicales son significativamente más cortas (apenas 19 años promedio) y su permanencia en el empleo disminuye a la mitad.

En la base de la inestabilidad están los 23 intermitentes, que presentan una gran diversidad de edades, y el tamaño de su trayectoria y la permanencia en el empleo reflejan a su vez la diversidad misma de sus

¹³ Todos ellos adscritos a una de las orquestas filarmónicas emblemáticas de la Ciudad de México.

actividades. Los hay muy jóvenes, estudiantes que trabajan, pero también se encuentran los jubilados de carreras prolongadas. Esto explica que con un promedio de edad similar a los semipermanentes, y carreras prácticamente de la misma extensión, su permanencia promedio en el empleo sea mayor. En este grupo se encuentran maestros de iniciación musical y actividades artísticas de las tres localidades estudiadas, con edades que fluctúan entre 24 y 74 años, que se corresponden con trayectorias musicales de entre 4 y 44 años. También están los maestros y directores de los sistemas de orquestas y coros juveniles del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), que oscilan entre 29 y 80 años de edad. Esta última es la edad de un longevo director de una pequeña orquesta delegacional de la ciudad de México con 16 empleos principales acumulados a lo largo de 66 años de ejercicio profesional. Tres más son eventuales en distintas orquestas y tres trabajan por su cuenta, a veces dando clases particulares o como maestros sustitutos. Todos ellos combinan sus empleos principales con múltiples trabajos relacionados o no con la música. Estos músicos son los que muestran mayor tendencia a la multiactividad cuasi ilimitada.

LAS TRAYECTORIAS DE LA MULTIACTIVIDAD: VARIACIONES SOBRE UN MISMO TEMA

En este último apartado nos preguntamos sobre los factores biográficos que permiten a unos pocos músicos acercarse a la situación ideal de estabilidad laboral y realización profesional, en un contexto en el que prevalece la multiactividad que deja a otros en situaciones de vulnerabilidad variable.¹⁴ Para analizar esta situación seleccionamos casos representativos de las trayectorias de músicos según su permanencia en el empleo, que nos revelan los giros (*turning points*) que se producen en su carrera profesional y laboral, y las contradicciones que enfrentan en cada una de estas transiciones. Otro elemento que observamos en las trayectorias es el carácter reversible de este fenómeno. Carreras que empiezan precarias, con multiactividad, pueden encontrar la estabilidad, y de la misma manera otras exitosas podrían volverse multiactivas en algún punto de la trayectoria. Igualmente, podemos encontrar casos de

¹⁴ Por cuestiones de espacio nos concentramos principalmente en los factores relacionados con el mundo laboral y dejamos para un tratamiento posterior los factores reproductivos, familiares y escolares que fueron considerados en la investigación.

multiactividad asociados con la satisfacción profesional y el logro económico, pero esto depende mucho de la experiencia misma del sujeto. A continuación analizaremos algunos casos de músicos que han llegado a ser permanentes, semipermanentes o intermitentes, y profundizaremos en algunos de los factores que influyen en sus carreras, relacionados con el capital cultural heredado a través de la familia y la escuela, con la experiencia de la migración¹⁵ y con su propia capacidad para promover sus carreras a través del estudio y el trabajo. Este conjunto de factores dan lugar a carreras laborales diversas en las que la búsqueda de realización profesional, estabilidad laboral y logro económico constituye el objetivo por alcanzar, siempre mediado por la valoración que los propios sujetos hacen de estos logros.

La élite musical de las orquestas

El caso que aparentemente mejor se acerca al músico estable con multiactividad limitada y mayor éxito profesional corresponde a la figura representada por los músicos provenientes del antiguo “bloque socialista” y los graduados en las escuelas estadounidenses en la década de los años noventa del siglo XX. Los primeros llegaron a México a finales de los ochenta y principios de los noventa. Estos músicos graduados en los mejores conservatorios del este europeo y con una experiencia profesional madura se integraron en los puestos de mayor jerarquía de las principales orquestas e instituciones de educación musical mexicanas.

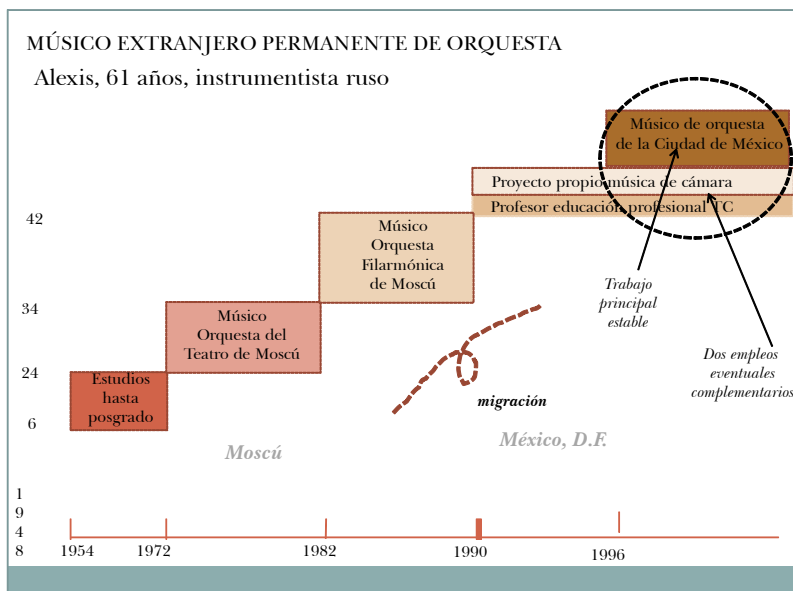
El caso de Alexis representa bien este perfil y su proceso de acomodo exitoso en México.

Instrumentista de 61 años, de origen ruso, tuvo una formación escolar interrumpida, como era lo común en su país de origen. Al terminar sus estudios de posgrado a la edad de 24 años, se integró inmediatamente en el *Establishment* cultural soviético como intérprete de la Orquesta del Teatro de Moscú, en la que permaneció 10 años. Luego continuaría durante ocho años su carrera orquestal en la Orquesta Filarmónica de la misma ciudad, hasta que tuvo que salir de su país por motivos económicos en 1990. Al llegar a México, fue invitado a ser parte de la planta de profesores de una

¹⁵ El tema de la migración internacional es de especial importancia en los años noventa del siglo pasado, cuando llegaron a México la mayoría de los músicos provenientes de los países ex socialistas. En general, la migración internacional y nacional es un fenómeno recurrente en las trayectorias de los músicos de concierto.

escuela de formación profesional asociada con una novel orquesta sinfónica de la Ciudad de México. Paralelamente formó con otros músicos rusos un trío de cuerdas. Seis años después se sumó a las filas de esta orquesta y eventualmente participa como invitado en otras orquestas y grupos de cámara.

DIAGRAMA 2
TRAYECTORIA IDEAL CON ESTABILIDAD LABORAL Y REALIZACIÓN PROFESIONAL



Fuente: Elaboración propia.

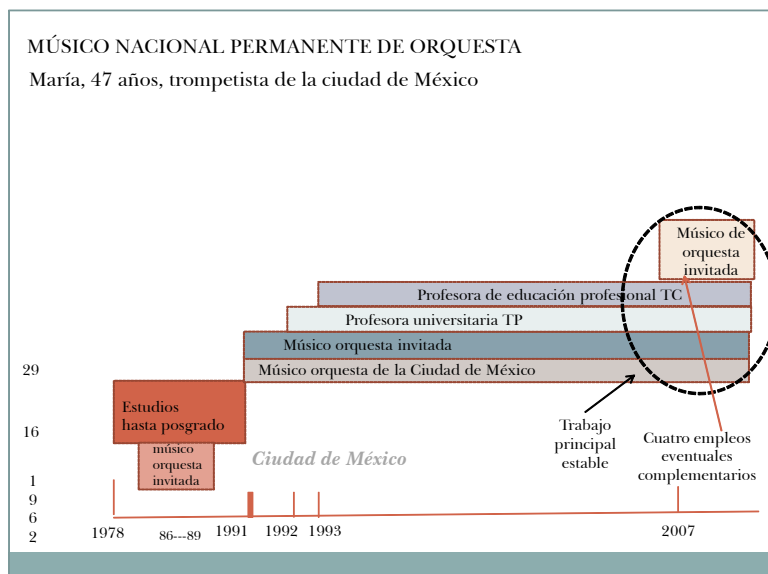
Los músicos mexicanos que forman parte de esta élite privilegiada no están lejos de este *tipo ideal*. Veamos el caso de una de las pocas mujeres que llegan a este sitio privilegiado.

María, trompetista de 47 años, proviene de una familia de la Ciudad de México en la que la música siempre estuvo presente. Asistió desde pequeña a escuelas de iniciación artística, y sus estudios profesionales los hizo en las mejores escuelas del país y en el extranjero. Estos últimos, con el apoyo de una prestigiosa beca para estudiar en Nueva York. La carrera de María como músico de orquesta se inició desde que estaba estudiando en el conservatorio, como becaria de una orquesta de la Ciudad de México. También

fue músico principal de una orquesta del Bajío. Al regresar del extranjero de inmediato obtuvo una plaza en la misma orquesta de la que fuera becaria, en la que rápidamente alcanzó la categoría salarial más alta. Desde entonces éste es su trabajo principal. Eventualmente trabaja como invitada en la Orquesta Sinfónica Nacional y en una orquesta de verano, e imparte clases en dos escuelas profesionales. Su pertenencia a la Orquesta Sinfónica Nacional, que forma parte de la estructura administrativa y financiera del gobierno local, le otorga las mismas garantías que a los empleados públicos, a diferencia de lo que sucede con muchas de las orquestas del interior del país que tienen menor y variable apoyo público.

DIAGRAMA 3

MULTIACTIVIDAD LIMITADA CON ESTABILIDAD LABORAL Y REALIZACIÓN PROFESIONAL



Fuente: Elaboración propia.

Si comparamos las trayectorias de Alexis y María, observamos que, siendo la segunda más joven, necesitó cinco años más para terminar sus estudios de posgrado y que, a diferencia del primero, trabajó durante estos años como músico de orquesta eventual.

A partir de su inserción formal en el mercado de trabajo musical, las trayectorias laborales de ambos fueron continuas y exclusivas en el campo

de la música. En el caso de Alexis, su carrera orquestal fue interrumpida al migrar a México. Pasados seis años en los que se dedicó preferentemente a la docencia, logró estabilizar su situación con un trabajo entre los mejores escaños de una orquesta de la Ciudad de México. No obstante, él vive este logro como una pérdida en comparación con las metas que se había propuesto en su situación anterior, y se conforma con su trabajo como profesor, en el que tampoco encuentra las condiciones adecuadas para sentirse completamente satisfecho. Este músico, que en términos objetivos pertenece a la élite musical del escenario clásico mexicano, expresa así su frustración:

En realidad no me gusta trabajar en la orquesta, este lugar no me gusta tanto [...] En la escuela estoy más feliz con mis alumnos aunque los auditorios donde trabajamos no tienen ni ventanas ni nada, no hay aire [...] No podemos trabajar cómodos.

En resumen, considera que su empleo como profesor es el principal, aunque reparta su tiempo a la mitad entre la orquesta y la docencia, y en el fondo reconoce que su propio proyecto musical, que comparte con su esposa, es el que le procura la mayor satisfacción profesional y el que le sirve para descubrir nuevos caminos en la música. En su conjunto, su trayectoria se ajusta al promedio de tres empleos principales de los músicos permanentes, el último con una duración muy por encima de la media.

La carrera de María, aunque tardía por la prolongación de sus estudios, fue rápidamente muy exitosa. Desde el inicio se colocó en los mejores puestos de una orquesta de la Ciudad de México, único empleo principal a lo largo de su corta carrera de 19 años. Alrededor de este empleo giran los otros tres secundarios, dos en la docencia y el otro como invitada frecuente en las orquestas más importantes del país. Ella misma confiesa que su trabajo principal es el que le exige el mayor esfuerzo físico y emocional, aunque le encanta dar clases y de vez en cuando preparar conciertos como solista, “no muy seguido porque se requiere de un esfuerzo extra, sacar tiempo de quién sabe dónde para estudiar”. Además, da clases magistrales y conferencias.

En su caso, los empleos secundarios son complementarios de su empleo principal, aunque están lejos de tener un carácter de subsistencia. Por el contrario, reflejan el éxito profesional de esta trompetista en un mercado y un instrumento tradicionalmente masculinos, y en el que los cuadros nacionales altamente competitivos son todavía escasos.

El difícil equilibrio entre la satisfacción económica y la realización profesional

Entre los músicos de orquesta distinguimos una capa semiestable empleada en orquestas principalmente locales, que viven en constante desequilibrio financiero, y de profesores universitarios con contratos por tiempo determinado. La situación de los primeros refleja las dificultades de estas orquestas para retener a sus miembros y ofrecerles mejores condiciones laborales y oportunidades para promoverse profesionalmente. Aunque los músicos que llegan a estas orquestas tienen por lo común niveles altos y medios de formación profesional —también los hay con licenciatura incompleta o formación semiprofesional sostenida en la práctica—, y sus salarios son cercanos a la media en este sector, apenas reciben las mínimas prestaciones sociales. Todo ello propicia la multiactividad.

En el caso de los músicos de orquesta de Tijuana y Ensenada, algunos son extranjeros con buena y mediana formación, que fueron atraídos por una orquesta local que buscó fortalecerse *ex profeso* con su experiencia en los años noventa. Una segunda migración fue la de los extranjeros y nacionales más jóvenes que ya no alcanzaron sitio en las orquestas de punta del país, y también los migrantes con formación a medias en búsqueda de su sobrevivencia. Estamos hablando en este caso de una migración interna centrífuga.

Entre los sobrevivientes más antiguos de esta orquesta se encuentra Vasyl.

Alientista de 45 años, originario de una ciudad media de una de las repúblicas del antiguo bloque socialista, se formó en medio de la debacle del socialismo. Dos años después de terminar su maestría, en 1993, aceptó la invitación para viajar a México e incorporarse a un proyecto naciente de músicos rusos. Éste fue su trabajo principal por cerca de 20 años, con un contrato de tiempo determinado *prolongado* y un salario cercano a la media profesional, alrededor del cual giraban sus otras actividades relacionadas con la docencia y la dirección musical de un proyecto educativo semiprivado. Sin embargo, este empleo principal de larga duración no le ofreció las condiciones para formar un fondo de retiro. En estas circunstancias, y viendo hacia el futuro, cree que la mejor estrategia para un músico de su edad es la de mantener varios empleos simultáneos y no apostarle a uno solo. En su opinión, tener varios trabajos es una necesidad para mantener un nivel de vida decoroso, aunque inestable. Dicho en sus propias palabras: “Es mejor tener tres trabajos que uno grande que puede caer y tú junto con

él. Es como un avión de varios motorcitos, un motorcito se cae pero todavía hay otro. No es tan malo, pero uno no se siente estable”.

Para los músicos mexicanos jóvenes, esta orquesta también fue un proyecto atractivo para iniciar una carrera. Veamos el caso de Diego.

Instrumentista de 36 años, en los últimos años de sus estudios profesionales ingresó en el medio de las orquestas como músico invitado. Una vez titulado, no pasó mucho tiempo para que obtuviera una plaza como músico principal de esta orquesta. Desde hace más de 10 años éste es su empleo principal, aunque apenas hace dos firmó un contrato por tiempo determinado que le otorga los beneficios sociales mínimos. Ésta es la razón por la que permanentemente tiene otros empleos como maestro en colegios públicos y privados y se dedica a la promoción artística, el desarrollo de proyectos propios de música popular, la coordinación de proyectos de educación musical en poblaciones marginadas y la participación en eventos sociales. La multiactividad en estos casos es una *estrategia preventiva* para enfrentar la incertidumbre laboral, que puede prolongarse de por vida, y que según él le da un margen de libertad para desarrollar otros proyectos que lo gratifican profesionalmente, y le permite seguir estudiando con sus propios recursos.

Los músicos intermitentes: de la multiactividad a la excelencia precaria

Los intermitentes son los músicos que acumulan empleos para sobrevivir a lo largo de su carrera, aunque hasta cierta edad lo hacen a la espera de encontrar un empleo estable. Algunos lo logran en algún momento, pero para otros la intermitencia se convierte en una forma de vida que generalmente va de la mano de la precariedad. En pocos casos la intermitencia es sinónimo de versatilidad, emprendimiento y éxito económico. En este sentido, la precariedad es una condición que atraviesa los distintos segmentos del mercado y aparece en diferentes momentos de la vida laboral de los músicos.

Las carreras de los músicos que se fraguan bajo esta lógica acumulativa, que distingue a la multiactividad, llegan a tener un campo de actividad recurrente aunque incierto alrededor de las orquestas y en la docencia, o empleos varios en los circuitos comerciales que dan lugar a configuraciones variables de empleos a lo largo del tiempo.

Algunos de ellos trabajan para mantener sus estudios, que en ocasiones abandonan sin terminar o dejando pendiente la titulación. Entre ellos se encuentran los músicos “malogrados”, ya no tan jóvenes, que por

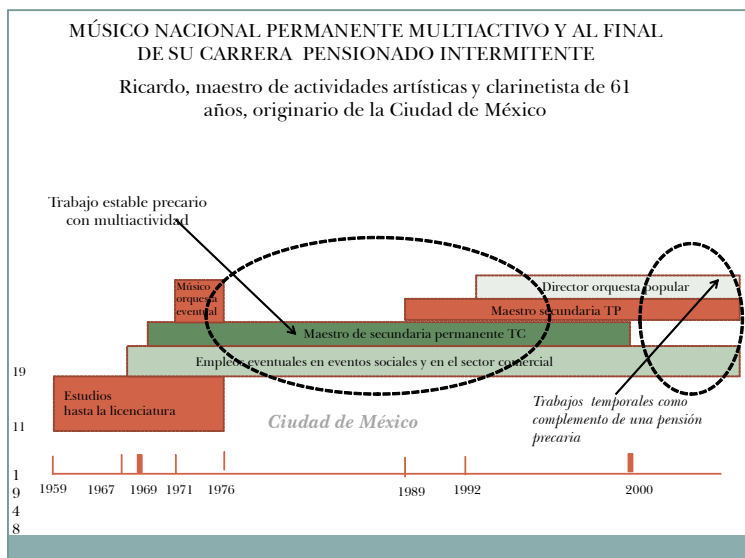
distintas razones se rezagaron en sus metas profesionales y que trabajan de manera intermitente como maestros o de lo que sea, en un ir y venir permanente entre un trabajo y otro, relacionados o no con la música, situación que acaba por convertirse en su forma de vida. Están también los maestros, con largas carreras en el magisterio pero que ya jubilados se recontractan porque no logran sobrevivir con sus raquíticas pensiones.

Un caso típico de estos maestros con estudios incompletos, con una larga carrera estable pero con multiactividad por bajos salarios, que por necesidad prolonga su carrera después de la jubilación, es el de Ricardo. Su caso ilustra los límites de la permanencia cuando no va acompañada de bienestar económico.

Maestro de actividades artísticas y clarinetista de 61 años, originario de la Ciudad de México, terminó su carrera pero no se tituló. Desde muy joven necesitó trabajar para estudiar. Primero fue garrotero en un restaurante y después empezó a tocar en eventos sociales y a grabar música para cine. En ese tiempo había pocos clarinetistas, y esos pocos eran muy demandados. Por eso pudo conseguir un puesto provisional en la orquesta de la Universidad Nacional, aun siendo estudiante, empleo que abandonó al poco tiempo por problemas sindicales. En esa coyuntura ingresó al magisterio como maestro de actividades artísticas en el nivel secundario, actividad para la cual según los estándares de la época estaba sobrecalificado. Por esta razón no le fue difícil obtener un contrato por TI en este empleo y hacer carrera como maestro y en la administración escolar durante 30 años. Junto con la docencia y la administración escolar, mantuvo activas sus inquietudes propiamente musicales como instrumentista. De vez en cuando tocaba en grupos de música versátil y formó una orquesta típica con jóvenes recién egresados de la secundaria. Ya jubilado, trabaja dentro de un programa de orquestas y coros juveniles de la Ciudad de México sin contrato y con un salario muy por debajo de la media. En esta institución es director de una orquesta delegacional. A la par da clases en una escuela secundaria particular, y mantiene vivo su propio proyecto orquestal, que constituye una fuente de ingreso ocasional.

En el diagrama 4 ilustramos esta secuencia de empleos entre la permanencia y la multiactividad.

DIAGRAMA 4
DE LA ESTABILIDAD CON MULTIACTIVIDAD A LA MULTIACTIVIDAD CON PRECARIEDAD



Fuente: Elaboración propia.

Entre los músicos de orquesta eventuales y maestros de asignatura con contratos TD-L, encontramos algunos cuya actividad principal se desarrolla en los circuitos comerciales y que combinan estos empleos con presentaciones circunstanciales en las orquestas. Aunque no tienen un trabajo permanente ni forma alguna de protección social, algunos con alto nivel educativo logran proyectarse en la escena internacional y tener temporalmente buenos ingresos. El caso de Mario nos muestra una forma de intermitencia en la que las oportunidades abiertas durante sus estudios y su capacidad estratégica le han permitido realizarse profesionalmente y lograr un cierto equilibrio financiero en medio de la incertidumbre laboral.

Instrumentista de 50 años nacido en la provincia de Buenos Aires, estudió la licenciatura y un posgrado en Estados Unidos. Allí se inició como promotor de grupos de jazz, actividad que lo trajo a México, país donde reside desde hace más de ocho años. En la actualidad continúa como contratista y promotor de festivales de música, es socio de un club de jazz, y se desempeña como músico invitado en la orquesta de la Ciudad de México. Su condición de eventual le da mayor libertad que los permanentes para trabajar en

sus propios proyectos. Obtiene ingresos por encima del promedio de estos últimos, aunque esto signifique vivir en la inseguridad laboral.

Este equilibrio entre la precariedad y el emprendimiento resulta un desafío todavía mayor entre las mujeres, aun cuando por su formación y versatilidad adquieren el brillo que las distingue como nuevos talentos. De ello da muestras la trayectoria profesional de Laura.

Compositora de 49 años, nacida en la Ciudad de México y músico de tercera generación, recibió desde niña un fuerte impulso familiar para construirse un camino en la música. A los 14 años ya estaba inscrita en el conservatorio, buscando su camino entre distintas especialidades e instrumentos que la atraían, al tiempo que se dejaba seducir por la música “de protesta” de los años setenta, la militancia de izquierda y el feminismo. Sus primeros empleos estuvieron relacionados con esta versatilidad musical y con una política favorable a la promoción de los géneros populares. Así, pudo vivir de las giras financiadas por instituciones públicas de cultura, haciendo arreglos para compañías de teatro o impartiendo talleres de fomento a la lectura. Incluso llegó a tener una plaza como bibliotecaria. Al terminar sus estudios en la Universidad Nacional, obtuvo una plaza como maestra de actividades artísticas de nivel primario, que combinaba esporádicamente con clases en la Universidad. Unos años después, obtuvo una beca para estudiar una maestría en el extranjero, que prolongó hasta lograr un doctorado. Durante esos años trabajó por su cuenta como transcritora, editora de música y compositora. A su regreso a México, empezó la difícil lucha por conseguir un empleo a la altura de su preparación profesional. Ante la falta de oportunidades en la Universidad, ha trabajado “por la libre” como compositora y arreglista. También ha vivido de los premios ganados en concursos nacionales e internacionales, y ha sido una promotora incansable de colectivos de mujeres en la música y el arte. Actualmente tiene una beca para estudiar un posdoctorado fuera de México. Laura es un buen ejemplo de mujer con talento musical, con altas calificaciones profesionales, con claro espíritu emprendedor desplegado en las redes sociales e institucionales y con reconocimiento internacional, pero que en su país vive en la incertidumbre laboral.

CONCLUSIONES

En este artículo buscamos demostrar que la multiactividad toma distintas formas disparejas y recurrentes entre todas las categorías profesionales y en los distintos estatus de empleo, aun en los más estables. Para demostrar

esta condición del trabajo artístico analizamos el caso paradigmático de los músicos intérpretes de música de concierto.

Ante la falta de estudios sobre este “laboratorio de la flexibilidad”, tal como ha sido descrito por Menger, y del escaso registro de las actividades que lo conforman en los sistemas estadísticos nacionales de ocupación y empleo, nos propusimos realizar una aproximación cualitativa de los modelos predominantes de empleo e integración profesional entre los músicos de concierto. Dentro de los límites de este artículo, sostuvimos la idea de que la dimensión central de la precariedad del trabajo artístico es la temporal (contrato), que adopta la forma de la multiactividad. Además sostuvimos, contra lo que han demostrado los estudios del caso francés, que este eje central no está restringido a los músicos de géneros populares y de condición *amateur*, sino que atraviesa de forma desigual a todos los segmentos del mercado de trabajo, aun a los más profesionalizados, como los músicos de orquesta y profesores universitarios. De allí la pertinencia de preguntarse sobre los factores que hacen más vulnerables a unos músicos que a otros.

En resumen, los resultados de esta exploración mostraron cuatro condiciones sobresalientes en las carreras o trayectorias de los músicos:

1. *Trayectorias con estabilidad laboral y proyecto profesional en las que predomina un empleo principal permanente y empleos secundarios complementarios.* Estas trayectorias se encuentran en las orquestas más consolidadas y en las universidades de primer nivel. En estos lugares, las carreras de los músicos muestran un menor número de empleos principales a lo largo de su trayectoria, por debajo del promedio para el grupo estudiado. Éstos son empleos de larga duración, con seguridad económica y social, y se combinan estratégicamente con unos pocos empleos complementarios que permiten la realización profesional.

2. *Trayectorias con estabilidad precaria y empleos secundarios de subsistencia.* Es el caso de los maestros de educación básica y media, con permanencia prolongada en el empleo principal, pero con multiactividad y precariedad económica (por ingresos) a lo largo de su vida activa, y durante la jubilación. Este modelo de empleo muestra que la estabilidad contractual no asegura el bienestar económico y social de los músicos ni la realización profesional.

3. *Trayectorias con permanencia discontinua y sin proyecto profesional asegurado.* Este modelo de empleo intermedio es el que prevalece en las instituciones orquestales y educativas que no tienen asegurado un piso financiero estable y que carecen de un programa de formación y superación

académica a largo plazo. En estas condiciones, los músicos generalmente están contratados por tiempo determinado, aunque renovable casi indefinidamente, con las prestaciones mínimas de la ley medianamente aseguradas, lo que difícilmente les permite asegurar un plan de ahorro para el retiro y su promoción profesional. Ésta es la condición de los músicos de la mayoría de las orquestas estatales públicas o semipúblicas y de los maestros contratados por tiempo parcial sin definitividad en los centros de educación profesional.

4. *Trayectorias acumulativas precarias.* En este modelo de empleo, la multiactividad se expresa como una acumulación de empleos temporales en el mercado —en las orquestas, la docencia y los circuitos comerciales— que responde más a la necesidad económica que a la realización profesional. Sin embargo, las diferencias de edad en este caso son importantes. Entre los más jóvenes, la multiactividad se ve como un momento inicial de su carrera, que sirve para acumular recursos económicos y experiencia profesional, al que debería seguir una etapa de estabilidad. A medida que avanza la carrera, si no logran la estabilidad deseada (alrededor del cuarto empleo), la multiactividad se transforma en una forma de vida que generalmente va de la mano de la precariedad. Pocos son los que logran revertir la situación de precariedad y convertir la multiactividad en sinónimo de emprendimiento, buenos salarios, prestigio y realización profesional. Los que pueden dar este giro en sus carreras son generalmente músicos de clase media, especializados en campos de innovación bien cotizados en el mercado de trabajo, con capacidad de gestión de los recursos heredados (familiares, comunitarios) o adquiridos (prestigio, relaciones), con buen conocimiento del mercado (emprendimiento) y capacidad de autogestión.

En términos generales, en el nivel macro, las carreras multiactivas son una expresión de mercados desregulados, particularmente en la docencia; ausencia de criterios generales para planear integralmente la formación musical, desde la formación básica hasta la profesional; masificación de la enseñanza; decrecimiento de los patrocinios públicos, privados y sociales para apoyar la formación de los músicos en escuelas nacionales y del extranjero, y precarización económica de las familias que toman a cargo la educación profesional larga y costosa de sus hijos. El resultado de todo ello son estas carreras multiactivas precarias de músicos que deambulan por las orquestas del país por periodos cortos; maestros multiactivos que dan clase en escuelas públicas y privadas, o como maestros particulares, y hacen cualquier trabajo no relacionado

con la música; maestros jubilados con pensiones precarias que necesitan seguir activos para sobrevivir; estudiantes con carreras interrumpidas o abandonadas que trabajan haciendo “huesos” (tocando en eventos sociales como bodas y funerales), y todos ellos en los llamados grupos de música versátil (orquestas y grupos de música popular yailable); prestando sus servicios en comercios de distinto prestigio y calidad (restaurantes, bares, cines, televisión, radio, teatros), y tocando en orquestas típicas de música tradicional y en las orquestas y coros juveniles de pueblos y delegaciones de las ciudades.

Estas carreras pasan de la estabilidad precaria durante la vida activa a la multiactividad en el “retiro”, obligada por una estabilidad contractual que no creó las condiciones para un retiro digno. Muestran que, pasada cierta edad, la multiactividad se vuelve una forma de vida, particularmente entre los músicos de origen popular que no logran superar la precariedad de los primeros años. En algunos, la migración abre las puertas para la mejoría temporal, a la que sigue la vuelta a la precariedad, aunque algunos pocos logran superar este desafío. Entre los jóvenes que estudian y trabajan, la multiactividad es vista como un estadio provisorio mientras encuentran un trabajo permanente. Las carreras autogestionadas con éxito se observan entre los semipermanentes y algunos eventuales de las orquestas que logran una posición de prestigio en el mercado. Aunque trabajan en el filo de la seguridad laboral y social, logran mantenerse en el mercado con buenos ingresos. A veces es también el caso de los jóvenes sobrecalificados, amantes de su libertad, que viven de trabajos complementarios dentro o fuera de la música, de becas para estudiar o realizar obra, o de premios en concursos nacionales e internacionales.

BIBLIOGRAFÍA

CASTEL, Robert (2003). *L'insécurité sociale. Qu'est-ce qu'être protégé?* París: Éditions du Seuil/La République des Idées.

COULANGEON, Philippe (2004). *Les musiciens interprètes en France. Portrait d'une profession.* París: Ministère de la Culture et de la Communication.

ESOPE (2005). *Precarious Employment in Europe. A Comparative Study of Labor Market Related Risks in Flexible Economies.* Bruselas: European Commission.

- GUADARRAMA, Rocío, Alfredo Hualde y Silvia López (2012). “Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica”. *Revista Mexicana de Sociología* 74 (3) (abril-junio): 213-243.
- LAPLANTE, Benoît (1999). “L'étude des carrières professionnelles comme production individuelle. La structure du marché du travail des comédiens”. En *Les professions et leurs sociologies: modèles théoriques, catégorisations, évolutions: actes du Colloque de la Société Française de Sociologie*, editado por Pierre-Michel Menger, 245-255. París: Société Française de Sociologie.
- MAUGER, Gérard (2006). “Les arts du spectacle”. En *L'accès à la vie d'artiste. Sélection et consécration artistiques*, dirigido por Gérard Mauger, 5-11. Bellecombe-en-Bauges: Éditions du Croquant.
- MEIEROVICH, Clara (2000). *Mujeres en la creación musical de México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- MENGER, Pierre-Michel, y Marc Gurgand (1996). “Work and compensated unemployment in the performing arts. Exogenous and endogenous uncertainty in artistic labour markets”. En *Economics of the Arts: Selected Essays*, editado por Victor Ginsburgh y Pierre-Michel Menyer, 347-381. Ámsterdam: Elsevier.
- MENGER, Pierre-Michel (2002). *Portrait de l'artiste en travailler: métamorphoses du capitalisme*. París: Éditions du Seuil/La République des Idées.
- MENGER, Pierre-Michel (2005). *Les intermittents du spectacle: sociologie d'une exception*. París: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- MENGER, Pierre-Michel (2009). *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*. París: Éditions du Seuil/Gallimard.
- PAUGAM, Serge (2000). *Le salarié de la précarité*. París: Presses Universitaires de France.
- PILMES, Olivier (2004). *L'emploi dans les professions culturelles en 2002. D'après l'Enquête Emploi de l'Insee*. París: Ministère de la Culture et de la Communication-Délégation au Développement et aux Affaires Internationales-Département des Études, de la Prospective et des Statistiques.

- PILMES, Olivier (2007). “Des ‘employeurs multiples’ au ‘noyau dur’ d’employeurs: relations d’emploi et concurrence sur le marché des comédiens intermittents”. *Sociologie du travail* 49: 297-315.
- RAVET, Hyacinthe, y Coulangeon, Philippe (2003). “La division sexuelle du travail chez les musiciens français”. *Sociologie du travail* 45: 361-384.
- RAVET, Hyacinthe (2006). “L’accès des femmes aux professions artistiques. Un double droit d’entrées dans le champ musical”. En *L’accès à la vie d’artiste. Sélection et consécration artistiques*, dirigido por Gérard Mauger, 151-176. Bellecombe-en-Bauges: Éditions du Croquant.
- ULLOA PIZARRO, Citlalin (2007). *Mujeres mexicanas en la música de concierto actual. Un estudio de sus cursos de vida*. Tesis de maestría en Estudios de Género. México: El Colegio de México.
- WAGER, Maaret (1994). *Constructions of Femininity in Academic Women: Continuity between Private and Professional Identity*. Helsinki: Annales Academia Scientiarum Fennica.

Recibido: 27 de noviembre de 2012

Aceptado: 22 de julio de 2013