



Rocío Guadarrama (2019).
Vivir del arte. La condición social de los músicos profesionales en México.
México: Universidad Autónoma
Metropolitana-Cuajimalpa,
287 pp.

ALFREDO HUALDE ALFARO
El Colegio de la Frontera Norte

Este volumen es un riguroso trabajo de investigación que aborda las identidades de los músicos profesionales, sus actividades laborales, sus condiciones de trabajo y las instituciones que estructuran, ordenan y jerarquizan su campo profesional en México.

Este propósito, que a primera vista parece inequívoco, resulta mucho más complejo y enigmático cuando la investigadora comienza a indagar sobre una profesión mucho menos diáfana de lo que parece. Por eso es imprescindible preguntarse, como lo hace Rocío Guadarrama, qué es un músico profesional (y qué es un artista), a qué se dedican en la práctica los músicos profesionales en México, y cuál es la retribución material y simbólica de una profesión prestigiosa, pero en muchos casos precaria.

Como señala la autora, los músicos y otros artistas comparten la condición de ejercer profesiones *por vocación*, es decir, se adscriben a una actividad laboral que parte de un gusto, de una afinidad y que, en ocasiones, se atribuye a un don innato de los individuos. La característica vocacional de la profesión, con su halo de prestigio y trascendencia, contrasta con su dispersión en mercados de trabajo segmentados, instituciones de formación diversas y jerarquizadas según su prestigio, trayectorias disímiles frecuentemente precarias, y débil institucionalidad profesional.

El planteamiento del tema adentra al lector en un paisaje abigarrado en el que se analizan una cantidad importante de vertientes de la profesión que conducen a distintas dimensiones de la precariedad. Por ello, el abordaje metodológico incorpora esa complejidad a su estrategia y a sus instrumentos. Aunque la autora manifiesta que su metodología es fundamentalmente cualitativa, el primer capítulo presenta un panorama cuantitativo minucioso e interesante. De este primer capítulo se infieren *grosso modo* algunas conclusiones importantes: la mayoría de los músicos profesionales son hombres, el número de músicos ha experimentado en México un crecimiento importante en años recientes, cada vez son más los que se dedican a otras actividades relacionadas o no con la música, y sus salarios son menores que el promedio de los profesionistas y las prestaciones, más escasas. No deja de ser preocupante que 30% de ellos no esté ocupado y que otro 30% trabaje en actividades no relacionadas con la música. Es asimismo significativo que más de la mitad de los ocupados en actividades musicales profesionales se dedique a la enseñanza.

También es interesante que en el mercado de los músicos profesionales no sólo hay músicos mexicanos, sino que una cantidad significativa son extranjeros, pues en el grupo de los entrevistados algunos provienen de los países de Europa del Este, de Cuba y de otros lugares de América Latina y del mundo. De hecho, la movilidad territorial es un rasgo que distingue a estos artistas.

Esta diversidad también se encuentra en el entramado institucional de las orquestas mexicanas, repartidas de manera desigual en la geografía nacional. Como en muchos otros terrenos, los músicos profesionales están muy concentrados en el centro del país y en algunas regiones con grandes ciudades, como Monterrey o Guadalajara, y en estados con tradiciones musicales arraigadas, como Michoacán o Veracruz, principalmente en Xalapa.

Si la heterogeneidad es el rasgo predominante en la geografía y la infraestructura orquestal, algo similar ocurre con las instituciones de formación como el Conservatorio, la Escuela Nacional de Música y otras escuelas públicas y privadas que integran un universo jerárquico, desigual, en el que se entremezclan tensiones, rivalidades y estereotipos acerca de las escuelas y sus egresados.

Los datos anteriores nos sitúan en el umbral de los resultados posteriores. Como en la mayor parte de las profesiones, los músicos profesionales

han tenido una formación educativa larga, algunos con maestría o doctorado, lo cual en México constituye una novedad. Sin embargo, la educación formal no es una barrera infranqueable, pues algunos músicos profesionales adquieren su aprendizaje en la práctica, en orquestas o en bandas populares; se trata de los denominados líricos. En todos los casos es importante el aprendizaje junto al maestro como en los oficios.

El mercado de trabajo es segmentado. Para algunos, una minoría con plaza en las grandes orquestas de la Ciudad de México y en las escuelas profesionales públicas, su empleo y su trayectoria se acercan a una suerte de modelo ideal estable, bien remunerado, con prestaciones y seguridad. Para la mayoría, el empleo principal se alterna de manera irregular y transitoria con empleos o chambas complementarias de corta duración. Para los que la autora denomina intermitentes, estos trabajos transitorios, que a veces no tienen nada que ver con la música, son la pauta predominante en su carrera. Entre los semipermanentes, la dinámica entre estabilidad e inestabilidad presenta un mayor equilibrio. Estos hallazgos surgen de un modelo analítico riguroso e imaginativo que se desarrolla en tres etapas:

1. Tipología de empleos según la ocupación principal y la duración del contrato.
2. Tipología de trayectorias al considerar las relaciones entre el empleo principal y los empleos secundarios.
3. Itinerario subjetivo de los músicos con las categorías que definen una trayectoria ideal.

La multiactividad y la precariedad son los rasgos predominantes de la actividad de los músicos profesionales en México. Sin embargo, los rasgos objetivos de cada una de ellas están atravesados de juicios y valores contradictorios, expresados por los propios músicos en testimonios de gran valor documental plasmados a lo largo del libro. Si alternar distintos tipos de trabajo musical, como tocar en una orquesta y tener circunstancialmente proyectos propios, puede ser considerado por algunos como un hándicap para el desarrollo de una *auténtica* carrera profesional, para otros, desempeñar simultáneamente trabajos diversos constituye una estrategia preventiva, ya que amplía las redes, el universo de trabajo, y prepara de antemano contra posibles contratiempos como el despido o el cierre de una orquesta.

Los músicos de jazz son, en este universo, una suerte de excepción, pues precisamente la diversidad de empleos y la renovación de los proyectos llegan a resultar una fuente de creatividad y un antídoto contra la rutina. La multiactividad, precisa la autora, “supone una combinación simultánea de relaciones heterogéneas entre sujetos diversos, en una profesión con una fuerte carga individual y emocional” (p. 170).

Por otro lado, la suerte y la carrera de los músicos no sólo se juegan en el ámbito del mercado de trabajo, sino en el escenario de relaciones personales de la orquesta, donde la figura del director puede concitar tanto la admiración como el odio. Con la misma carga emocional se entablan, se deterioran y se destruyen las relaciones con los compañeros, a los que se les envidia o se les emula. Y en esos universos más restringidos o amplios entran en juego los estereotipos, referidos ya sea a la nacionalidad, al género o la etnia. La llegada, en los años noventa, de los músicos de Europa del Este enriqueció la calidad de las orquestas mexicanas, pero algunos de los músicos consideraron que los recién llegados, que traían consigo una formación rigurosa y de alta calidad, eran injustamente favorecidos por una suerte de malinchismo que les daba acceso a plazas en las mejores orquestas.

La división sexual del trabajo también es marcada en el mundo de los músicos profesionales. Inadvertida o *natural* para la mayor parte de los músicos hombres, resulta gravosa para las mujeres, que se ven relegadas a jerarquías inferiores, encasilladas en determinados instrumentos o *expulsadas* del universo de los ejecutantes y confinadas en muchos casos al ámbito (también heterogéneo) de la enseñanza. La típica figura de la “profesora de piano” sintetiza este tipo de situaciones. Sin embargo, dicha figura y su estereotipo contrastan con las nuevas mujeres músicos que trabajan en este campo y que reivindican su condición de género en todas sus facetas: “La música es sólo una parte de la formación de las personas, yo soy mujer, soy cocinera, amante (risas) y también música, pero no soy sólo una cosa” (p. 162).

El texto de Rocío Guadarrama resulta, por lo tanto, un viaje apasionante a las profundidades de una profesión tan diversa como contradictoria. Además del riquísimo trabajo empírico y del valioso instrumental metodológico, el trabajo da lugar a importantes reflexiones de tipo conceptual sobre un objeto de estudios multiforme, cambiante y heterogéneo, que a veces se antoja inasible. Así, la precariedad, dice la autora, “está lejos de ser un fe-

nómeno objetivo, e impuesto de manera unilateral por el contexto social o los dispositivos institucionales en los que las personas viven y trabajan. Se trata más bien de un fenómeno procesual y heterogéneo con un contenido subjetivo que expresa las tensiones entre figuras de referencia y un mercado que se opone a sus aspiraciones de realización profesional y prestigio social” (pp. 117-118). Dicha precariedad se manifiesta en múltiples dimensiones, como “ingresos insuficientes, jornadas hiperflexibles, espacios de trabajo inadecuados, falta de apoyo para mantener y comprar instrumentos y equipo de trabajo necesario para su trabajo son algunos de los factores con los que lidian, impulsados por una voluntad sostenida por el amor a una profesión y la defensa de lo que hacen”. Sin embargo, esa voluntad es en ocasiones fruto de un individualismo al margen de instituciones como los sindicatos, que en otros países constituyen un sostén indispensable para obtener condiciones de trabajo dignas. En México, para muchos músicos el sindicato es mal visto o les resulta indiferente en su vida profesional.

La precariedad institucional es precisamente el foco de interés de la última parte del libro y del “Post scriptum”. La condición precaria del músico o de los artistas no es un estado de naturaleza derivado de algún rasgo inmanente de la profesión, sino que es un caso particular debido a una “construcción” histórica que a su vez se ancla en políticas o en la ausencia de políticas que impulsen la mejora de las condiciones laborales en México. Rocío Guadarrama expone algunas acciones recientes en México dirigidas a este fin y trae a colación formas de regulación de la profesión que, por ejemplo, prevén sistemas de salud públicos para los músicos tanto en países en desarrollo como en países desarrollados. La multiactividad, la discontinuidad en los contratos y en los empleos, son sin duda factores que dificultan dicha regulación, pero tampoco pueden convertirse en un pretexto para la inacción. Esas mejoras, subraya la autora, deberían formar parte de un sistema cultural integral en el que el Estado sería el eje principal.

Vivir del arte es un trabajo complejo y completo, una obra de referencia para los interesados en el mundo de los músicos y/o en el trabajo profesional en el México contemporáneo. La intención declarada de llegar tanto al público experto como a lectores no especializados se logra a través de un lenguaje que evita los tecnicismos innecesarios. Finalmente, en el ámbito académico, el libro abre nuevos caminos en la confluencia de la sociología del arte y la sociología del trabajo.