

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA ECONÓMICAS, A.C.



EL ARTE IMPORTA: CÓMO SE CONSTRUYEN LAS IDENTIDADES PROFESIONALES  
EN EL CAMPO CULTURAL AGUASCALIENTENSE. EL CASO DE LOS MÚSICOS Y  
ARTISTAS VISUALES

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN POLÍTICAS PÚBLICAS

PRESENTA  
PAULINA SALAS ROSALES

DIRECTOR DE TESINA: DR. EDGAR EVERARDO GUERRA BLANCO

*The point of my work is to show that culture and education  
aren't simply hobbies or minor influences.*

- Pierre Bourdieu

## **Agradecimientos**

En agosto de 2017, cuando formalmente me uní a la comunidad cideíta, mi curiosidad y mis ganas de aprender comenzaron a crecer como nunca antes lo había experimentado. Fueron años muy emocionantes, pero durante ese tiempo también pasé por días abarrotados de estrés, preocupación y muchas dudas. De ahí que me encuentre tan sorprendida al darme cuenta de que pude completar un reto que muchas veces se sentía inalcanzable. Pero me sorprende aún más la suerte que he tenido de estar rodeada de personas que me ofrecen su ayuda y afecto todos los días. Hoy soy mucho más sensible, crítica y empática de lo que era hace cuatro años y les agradezco por acompañarme en este camino.

Este trabajo no hubiera sido posible sin todo el apoyo y la orientación del Dr. Edgar Guerra, a quien le doy gracias por su paciencia, empatía y sobre todo por convencerme de que valía la pena adentrarme en temas de cultura y arte incluso cuando yo dudaba si había cabida para éstos en las ciencias sociales y las políticas públicas. A la doctora Elizabeth Pérez Chiqués por sus observaciones y su trato siempre amable, y a Cyntia Sánchez por aceptar ser mi lectora.

A todo mi grupo y en especial a mis amigas Miros, Ana, Victoria, Monse, Montchis y Jimena por su solidaridad y porque me permitieron aprender de ellas cada día que compartimos. Agradezco también todos los momentos divertidos que tuvimos, sin ellos nunca hubiera podido sobrellevar los días difíciles. Y de la misma forma le doy gracias a Aranza por su energía que siempre me reanima.

A mi papá, por su esfuerzo de todos los días, por su cariño y amor, por siempre estar al pendiente de mí y por hacerme sentir segura de lo que hago. A Montse por ser la persona en quien más confío y la que mejor me entiende. Y finalmente a mi mamá, quien desde siempre procuró criarme en un ambiente donde pudiese experimentar y fortalecer mi creatividad e imaginación, y quien me ha demostrado lo útil que es el arte para entender aquello que se siente ajeno y sobre todo para entenderme a mí misma.

En fin, le agradezco inmensamente a todas las personas que en estos últimos años me han regalado amistad, cariño, alegría, comprensión y apoyo. A ustedes las llevo, como diría Natalia, *hasta la raíz*.

## **Resumen**

La investigación que aquí se presenta aborda las identidades profesionales de los artistas en el municipio de Aguascalientes con el objetivo de comprender los procesos mediante los cuales pueden construir proyectos de vida. Desde la perspectiva de análisis de campos de Pierre Bourdieu y mediante entrevistas semiestructuradas, esta tesina expone los problemas a los que se enfrentan los músicos y artistas visuales en el desempeño de su profesión. Primero, se analizan aquellos conceptos que permiten un mejor entendimiento de las identidades profesionales y del campo cultural en el que este grupo despliega sus propuestas artísticas. En seguida, en un breve capítulo se contextualiza el campo cultural aguascalentense y se muestra la necesidad de estudiar los procesos de construcción de las identidades profesionales de sus artistas. Tercero, metodológicamente la tesina propone una herramienta de análisis de la identidad profesional y del campo cultural. Cuarto, los resultados muestran que los artistas ejercen sus profesiones en condiciones de inseguridad laboral e incertidumbre dentro de un panorama precario que impacta negativamente en la construcción de proyectos de vida profesionales y personales. Finalmente, se proponen recomendaciones de política pública. Esta investigación contribuye a la discusión sobre el papel del arte en contextos culturales, sociales y políticos e invita al replanteamiento de políticas culturales que valoren el trabajo de las personas que viven del arte.

## Índice

<b>Introducción</b>	<b>1</b>
<b>1. ¿Qué es la identidad profesional? Definiciones, conceptos relacionados y el trabajo en la posmodernidad</b>	<b>4</b>
1.1 Algunas anotaciones sobre identidad	4
1.2 Cultura, identidad y trabajo en la posmodernidad	5
1.2.1 Precariedad	6
1.3 Definiciones de identidad profesional y la teoría de Bourdieu	7
1.3.1 El campo cultural	10
1.4 ¿Por qué estudiar a los músicos y artistas visuales?	12
<b>2. El campo cultural en Aguascalientes</b>	<b>15</b>
2.1 ¿Cómo funciona la política cultural en Aguascalientes?	15
2.2 La opinión de una artista sobre un campo cultural precario	17
<b>3. Metodología</b>	<b>19</b>
3.1 El estudio de caso	19
3.2 Participantes	20
3.3 Recolección y análisis de datos	21
3.4 Dimensiones de la identidad profesional	21
<b>4. Resultados: carreras administradas por cuenta propia</b>	<b>23</b>
4.1 Dimensión Vocación artística	23
4.2 Dimensión Laboral	26
4.3 Dimensión social-ciudadana	30
4.4 Dimensión Compromiso	33
<b>Discusión de resultados</b>	<b>37</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>42</b>
Recomendaciones de política pública	43
<b>Epílogo: Politizar al arte</b>	<b>45</b>
<b>Anexos</b>	<b>47</b>
Anexo 1. Guión de entrevista	47
Anexo 2. Formato de Consentimiento Informado	48
<b>Bibliografía</b>	<b>52</b>

## **Índice de tablas y gráficos**

<b>Tabla 1. Construcción de la Identidad Profesional de los artistas</b>	<b>21</b>
<b>Tabla 2. Dimensión Vocación artística</b>	<b>23</b>
<b>Tabla 3. Dimensión Laboral</b>	<b>27</b>
<b>Tabla 4. Dimensión Social-ciudadana</b>	<b>31</b>
<b>Tabla 5. Dimensión Compromiso</b>	<b>33</b>
<b>Tabla 6. Construcción de la Identidad Profesional y conceptos relacionados</b>	<b>37</b>
<b>Gráfico 1. Representación del campo cultural, los capitales y las categorías de la Identidad Profesional</b>	<b>39</b>

## Introducción

La siguiente es una investigación que problematiza los elementos que enmarcan las carreras profesionales de los artistas visuales y los músicos, tomando como componente central y fundamental su identidad profesional.

Las artes sirven como instrumento de comunicación, de expresión, de crítica y hasta de educación. Con todo, la labor artística tiende a ser asociada con lo romántico, bohemio y estético, minimizando así el carácter profesional, productivo y laboral de los artistas. Esta “idealización” limita y repercute negativamente sobre estos sujetos laborales, quienes se ven forzados a ejercer sus profesiones en condiciones precarias donde hay una falta de reconocimiento y de apoyos que comprendan e incorporen los debates en torno a los artistas y el mercado del arte.

Al encontrar un vacío conceptual respecto a los procesos de formación y la experiencia laboral de las personas que se dedican profesionalmente a alguna actividad artística y sobre todo una insuficiencia de investigaciones sobre su situación económica y la valorización de las profesiones artísticas, surgen las siguientes preguntas. ¿Cuáles son aquellos aspectos que permiten caracterizar su identidad como profesionales de las artes? ¿Qué elementos le constituyen? ¿Cómo y en qué medida se relaciona su identidad con su profesión? ¿Cómo hacen para sostener sus prácticas artísticas en términos económicos?

Si bien ya existían investigaciones sobre las profesiones artísticas que clasifican a éstas como “trabajos posmodernos” cuyo ejercicio diverge de empleos con prestaciones y seguridad laboral,<sup>1</sup> la presente tesina desarrolla aún más esta línea de investigación y se caracteriza por ofrecer un análisis detallado sobre la experiencia de los artistas visuales y músicos utilizando información de primera mano.

De manera general, la identidad profesional hace referencia a una definición que el individuo hace de sí mismo para entenderse como parte de un grupo social con el que comparte características y experiencias profesionales similares.<sup>2</sup> Para las profesiones artísticas tales

---

<sup>1</sup> Rocío Guadarrama Olivera, "Cultura, identidad y trabajo. Recuentos, desencuentros y nueva síntesis", en *Culturas e Identidades* (Ciudad de México: El Colegio de México, 2010), 222.

<sup>2</sup> José L. Menéndez Varela y Eva Grigori Giralt, "La construcción de la identidad profesional de estudiantes universitarios de arte a través de proyectos de aprendizaje-servicio", *Arte, Individuo y Sociedad* 29, núm. 3 (septiembre-diciembre, 2017), 418.

características y experiencias están relacionadas con su formación, los métodos que utilizan para crear y promover su propuesta artística e incluso la red de apoyo con la que cuentan al desempeñar su actividad.

A través de un estudio de caso descriptivo y exploratorio esta tesina buscará responder a la pregunta: ¿Cómo se construye la identidad profesional de los artistas en el municipio de Aguascalientes? Y tendrá el objetivo general de comprender el proceso que le posibilita a los artistas construir una actividad legítima que les permita trazar proyectos de vida a partir de su identidad profesional. A su vez, dos objetivos específicos acompañan este estudio: 1) ofrecer una herramienta metodológica para entender el campo cultural en el que se desempeñan los artistas en Aguascalientes y 2) aportar recomendaciones de política pública a partir de los hallazgos sobre identidad profesional y el campo cultural.

La investigación contempla un caso de estudio en el que se combinan dos grupos, los músicos y los artistas visuales. Estos grupos fueron escogidos debido a que cumplen con las características de los trabajos posmodernos propuestas por Rocío Guadarrama y con los hallazgos de García Canclini que apuntan a la importancia de la música y las artes visuales en México. Ambos grupos constituyen un solo caso de estudio puesto que el objetivo no era desarrollar una comparación sino analizar sus experiencias en la construcción de su identidad profesional y, como consecuencia, en la planeación de proyectos de vida. Los datos se obtuvieron mediante entrevistas semiestructuradas. Las preguntas se colocaron en un guión que se dividió en tres módulos con el objetivo de obtener información sobre los motivos que llevaron a estas personas a incursionar en el arte, sobre los recursos con los que han contado para prepararse y producir su obra, y sobre las estrategias que aplican para ejecutar sus profesiones en el campo cultural aguascalentense. En suma, las preguntas del guión de entrevista fueron diseñadas para entender cómo estas personas construyen su identidad profesional y cómo la despliegan en el ejercicio de su profesión.

El primer capítulo de este texto expone los términos y conceptos sobre los que se basa esta investigación, por lo que hago referencia al trabajo de tres autores que colectivamente constituyen el marco teórico de este estudio. El segundo capítulo ofrece información de contexto sobre el campo cultural aguascalentense y sobre los grupos del caso analizado. Finalmente, el tercer capítulo presenta el diseño de la investigación, así como la herramienta metodológica

usada para analizar la información proporcionada por los entrevistados. Un cuarto capítulo analiza los resultados obtenidos y profundiza sobre sus implicaciones. A éstos le suceden las conclusiones y algunas recomendaciones de política pública.

Problematizar sobre la identidad profesional de artistas en México es importante puesto que estos grupos comúnmente se encuentran invisibilizados dentro de los estudios laborales, probablemente debido ciertos estigmas que no consideran las carreras artísticas como carreras profesionales. La idea de que una persona puede dedicarse profesionalmente a *lo artístico* y convertir eso en una experiencia laboral que deje rendimientos económicos, culturales y simbólicos suficientes es, a menudo, ignorada. Encima, no basta con estudiar lo que hacen los artistas de manera individual, ya que el entorno cultural (lleno de objetos y significaciones), tiene efectos sobre el éxito o el fracaso de sus carreras.<sup>3</sup> Aunado a lo anterior, García-Huidobro y Schenffeldt defienden que los modelos sobre identidades profesionales artísticas ayudan a “promover subjetividades políticas, como la búsqueda de los lugares de resistencia y de empoderamiento de los/as artistas, en los distintos contextos y ámbitos de acción”.<sup>4</sup>

Es así que esta tesina surge de una inquietud por revalorizar el rol de las artes y los artistas en los contextos culturales, sociales y políticos y proveer evidencia para que los propios artistas visuales y músicos fortalezcan su comprensión sobre el campo cultural, y sobre sus procesos de construcción de identidad profesional de frente a su futuro laboral.

---

<sup>3</sup> Miguel Alfonso, "Aportes a la construcción de la identidad profesional del profesor de teatro", *Revista de la Facultad de Humanidades Universidad Pedagógica Nacional*, núm. 35 (2012): 8.

<sup>4</sup> Rosario García-Huidobro y Ninoska Schenffeldt Ulloa, "Subjetividades del Profesorado de Artes y su Rol como Agentes/as de Cambio", *Revista Internacional de Educación para la Justicia Social* 9, núm. 2 (2020): 191.

## 1. ¿Qué es la identidad profesional? Definiciones, conceptos relacionados y el trabajo en la posmodernidad

*El arte es una actividad que consiste en producir relaciones con el mundo con la ayuda de signos, formas, gestos u objetos.*

Bourriat, *Estética relacional*

En este capítulo se introduce la identidad profesional como un concepto que permite entender cómo los artistas se autorreconocen a sí mismos, así como al entorno en el que despliegan su propuesta artística. Para ello también se presentan los conceptos de campo y capitales de la teoría bourdiana. Además se formula una explicación sobre el horizonte temporal que encuadra la investigación. Lo anterior es importante porque el mercado del trabajo se ha transformado en las últimas décadas como resultado de la globalización y los avances tecnológicos. Por lo tanto, se problematizan las profesiones artísticas en un contexto posmoderno, global y nacional.

### 1.1 Algunas anotaciones sobre identidad

La identidad es un proceso dinámico que se construye, reconstruye y deconstruye constantemente. Es ésta la que provee a los individuos un sentimiento de individualidad por el que cada sujeto puede autorreconocer su cuerpo, conciencia, memoria y su existencia misma. Y es mediante la identidad que cada individuo toma decisiones sobre su imagen, comportamiento, estilo de vida<sup>5</sup> e incluso su profesión.<sup>6</sup>

Sin embargo, la identidad no es un proceso que ocurre únicamente en la individualidad, pues tiene también un carácter social de igual importancia. A la construcción de la identidad le antecede un proceso de observación, búsqueda de información y análisis –no siempre consciente– del entorno que rodea y que no rodea a un individuo, así como de las personalidades que le acompañan. Sin la percepción de otredad, la identidad carecería de sentido. De manera tajante, la Teoría de la Identidad Social considera que la identidad se construye luego de que un

---

<sup>5</sup> Gilberto Giménez, "Cultura, identidad y procesos de individualización", *Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*, núm 3 (2010): 6.

<sup>6</sup> Ana Hirsch Adler, "Elementos teóricos y empíricos acerca de la identidad profesional en el ámbito universitario", *Perfiles educativos* 35, núm. 140 (2013): 65.

individuo ha asumido cierto rol en un grupo perfectamente definido del cual adopta valores, normas, actitudes y discursos.<sup>7</sup>

De este modo, puede entenderse que la identidad es un proceso tanto individual como social por el cual un individuo se desenvuelve y se presenta de determinada manera ante los distintos contextos en los que participa. Esto quiere decir que la identidad es de carácter polifacético y se manifiesta de forma distinta dependiendo del entorno en el que un individuo se encuentre, como lo son el entorno familiar, el social y el profesional.

## **1.2 Cultura, identidad y trabajo en la posmodernidad**

El hablar de identidad profesional es referirse forzosamente a un individuo como un sujeto laboral. Las investigaciones de Rocío Guadarrama sobre cultura, identidad y trabajo resultan muy útiles en este marco. Sus hallazgos señalan que desde la década de 1980 la llamada cultura laboral ha cambiado radicalmente al pasar de un modelo fordista<sup>8</sup> a un modelo cultural en el que “el terreno del trabajo ha dejado de ser el atributo de una clase social”.<sup>9</sup> En esta nueva cultura laboral, enmarcada por la globalización, las formas de agrupamiento social han evolucionado, los trabajos se han diversificado y eso ha complejizado la identidad social y profesional de los trabajadores. Su identidad ya no se describe por su clase social y por el trabajo que desempeñan. Ahora se entienden como individuos con identidades influenciadas por su trabajo, pero también por su grupo étnico, género, entorno familiar, etc.

A la luz de esta nueva modernidad, surge el interés por observar si las identidades profesionales subsisten ante los cambios del campo y los entornos social y laboral. Es decir, observar cómo estos cambios persuaden el pensamiento individual sobre la singularidad de cada sujeto: ¿cómo se definen ahora que ya no los define su profesión? En palabras de Guadarrama, “estudiar las profesiones es políticamente importante si se consideran como monopolios de conocimiento y competencia”.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> H. Tajfel & J. C. Turner, "The social identity theory of intergroup behaviour", en *Psychology of intergroup relations*, ed. S. Worchel & W. G. Austin, 278. Chicago: Nelson-Hall, 1986. (Traducción propia).

<sup>8</sup> Referente al sistema de producción industrial estándar impuesto por la empresa Ford en la primera mitad del siglo XX.

<sup>9</sup> Rocío Guadarrama Olivera, "Cultura, identidad y trabajo. Recuentos, desencuentros y nueva síntesis", en *Culturas e Identidades* (Ciudad de México: El Colegio de México, 2010), 233.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 227.

Lo que ha suscitado a partir de la nueva cultura del trabajo son formas de empleo *atípicas* en las que los individuos se emancipan de los sistemas de producción tradicionales de la modernidad, situándonos así en una modernidad tardía también llamada posmodernidad. Esta nueva cultura se aleja de los modelos ideales o generalizados, donde el trabajo es estándar, típico, regulado, protegido; y mientras más se aleja de ese modelo tradicional surgen trabajos precarios, atípicos, desregulados y desprotegidos que se caracterizan por su condición inestable e insegura a la que se le denomina *precariedad*.<sup>11</sup>

### 1.2.1 Precariedad

La precariedad es un “proceso evolutivo que tiende a perpetuarse por factores económicos, pero también depende de las políticas públicas, los marcos regulatorios y la acción de los agentes sociales”.<sup>12</sup> Esta condición depende de cada país y región pero tiende a manifestarse sobre todo en los “nuevos pobres”: mujeres, jóvenes y migrantes.<sup>13</sup>

Algunas de las aportaciones más importantes en el tema de la precariedad laboral son las de Rodgers y Rodgers, que sostienen lo siguiente:<sup>14</sup>

- Los empleos precarios son aquellos de corto horizonte temporal o en los que el riesgo de perder el empleo es alto. El trabajo irregular está incluido en esta categoría.
- El empleo se vuelve más inseguro a medida que el trabajador pierde control sobre sus condiciones de trabajo, los salarios o el ritmo de trabajo.
- La protección social contemplada por las leyes, por las organizaciones colectivas y las prácticas consuetudinarias, es crucial para determinar si un empleo es precario o no. Tanto la protección referida al acceso a los beneficios de la seguridad social (cobertura

---

<sup>11</sup> Rocío Guadarrama Olivera, Alfredo Hualde Alfaro y Silvia López Estrada, "Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica", *Revista Mexicana de Sociología* 74, núm. 2 (abril-junio, 2012): 214.

<sup>12</sup> Fausto Miguélez y Carlos Prieto, "L'autre côté de la croissance de l'emploi en Espagne: une précarité qui se perpétue", *Travail et emploi* 115, núm. 3 (2008): 46. (Traducción de Rocío Guadarrama).

<sup>13</sup> Rocío Guadarrama Olivera, Alfredo Hualde Alfaro y Silvia López Estrada, "Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica", *Revista Mexicana de Sociología* 74, núm. 2 (abril-junio, 2012): 214.

<sup>14</sup> Gerry Rodgers & Janine Rodgers, eds., *Precarious Jobs in Labour Market Regulation. The growth of Atypical Employment in Western Europe* (Génova: International Institute for labour studies/Free University of Brussels/International labour Organization, 1989), citado en Rocío Guadarrama Olivera, Alfredo Hualde Alfaro y Silvia López Estrada, "Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica", *Revista Mexicana de Sociología* 74, núm. 2 (abril-junio, 2012): 217.

de accidentes, pensiones, desempleo, seguros) como la protección contra la discriminación y el despido injusto.

- Los empleos de bajo ingreso pueden ser considerados precarios si están asociados con pobreza o con inserción social insegura.

La definición del concepto de precariedad, sin embargo, también se ha ampliado a dimensiones más subjetivas que resaltan sus efectos en las condiciones materiales de vida, físicas y psicológicas de las personas.<sup>15</sup> Conforme a los estudios de Paugam y Zhou:

La naturaleza y calidad del empleo incluyen también aspectos psicosociales, como los niveles de satisfacción con el trabajo, y visiones de futuro de las personas, definidas como perspectivas de movilidad laboral, aprendizaje, grado de iniciativa y equilibrio entre familia y trabajo y desarrollo personal.<sup>16</sup>

Las definiciones de precariedad permiten aseverar que los empleos artísticos cumplen con un nivel significativo de esta condición, ya que éstos son trabajos que no cuentan con un mercado de trabajo bien delimitado. Lo anterior provoca que quienes se dedican a la producción artística profesionalmente se enfrenten a situaciones de inseguridad e incertidumbre laboral entre otras.

Una vez explicados el contexto en el que se desarrollan las profesiones artísticas y los elementos útiles para construir la identidad, es pertinente profundizar sobre este concepto y su relación con la Teoría de los Campos de Bourdieu.

### **1.3 Definiciones de identidad profesional y la teoría de Bourdieu**

Algunas de las descripciones más reduccionistas de identidad profesional refieren a este concepto como una “definición que el individuo hace de “sí mismo” con relación a su grupo profesional de referencia en un espacio y tiempo determinados”<sup>17</sup> o como “un esfuerzo subjetivo

---

<sup>15</sup> Rocío Guadarrama Olivera, Alfredo Hualde Alfaro y Silvia López Estrada, "Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica", *Revista Mexicana de Sociología* 74, núm. 2 (abril-junio, 2012): 221.

<sup>16</sup> Serge Paugam y Ying Zhou, "Job insecurity", en *Employment, Regimes and the Quality of Work*, ed. Duncan Gallie, 179-204 (Nueva York: Oxford University Press, 2007), citado en Rocío Guadarrama Olivera, Alfredo Hualde Alfaro y Silvia López Estrada, "Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica", *Revista Mexicana de Sociología* 74, núm. 2 (abril-junio, 2012): 221.

<sup>17</sup> Victoria Ramírez Rosales, "La construcción de la identidad profesional de las normalistas tlaxcaltecas. Un estudio sobre los imaginarios y los procesos sociodiscursivos que definen el ser maestra en dos contextos culturalmente diferenciados: la Normal Urbana "Lic. Emilio Sánchez Piedras" y la Normal Rural "Lic. Benito Juárez"" (Tesis de doctorado, Universidad Autónoma Metropolitana, 2008), 58.

de aprendizaje y de identificación de toda la vida”.<sup>18</sup> Otras descripciones más completas enuncian que es un “ámbito de la identidad personal que empieza a construirse durante el proceso formativo y acaba por interiorizarse en el trabajo<sup>19</sup> cuando el individuo se percibe como un tipo particular de profesional”.<sup>20</sup>

En un sentido aún más amplio, Guadarrama define la identidad profesional como:

Un proceso en permanente construcción, que comprende el cambio de rutinas, identificaciones, experiencias, aprendizajes y prácticas, que supone la intermediación concreta entre tres dinámicas relativamente independientes: el contexto societal de trabajo (tareas, clientes, consumidores, organización y división social del trabajo), la base de conocimiento de la profesión (métodos, conceptos, cuerpo de conocimientos, disciplinas, instituciones científicas) y las subjetividades individuales y colectivas de los individuos (historia de vida).<sup>21</sup>

La razón por la cual esta última definición resulta más útil para los motivos de esta tesina es porque reconoce que las diferencias de clase, género e inclusive, las características de la familia y el hogar de una persona tienen un impacto en su ingreso al mercado de trabajo y su desempeño en éste. Resaltando así, que la identidad profesional es una extensión de la identidad de una persona y que no se moldea solamente por el entorno profesional del que participa la persona. En este aspecto, la definición de Guadarrama parece evocar sutilmente la teoría de los capitales de Bourdieu.

En la sociología de Bourdieu, una persona tiene una mayor capacidad de incidir en el mundo social a medida que posee más capital en sus distintas manifestaciones, ya sea capital económico, social, cultural y simbólico. El capital económico tiene que ver con el poder

---

<sup>18</sup> Henning Salling Olesen, "Professions and vocations. Collective work identities in late modernity", artículo presentado en el VET & Culture conference: Divergence and Convergence in Education and Work, Gilleleje, Dinamarca (2007): 6. (Traducción propia).

<sup>19</sup> J. Ruvalcaba-Coyaso, I. Uribe Alvarado y R. Gutiérrez García, "Identidad e identidad profesional: acercamiento conceptual e investigación contemporánea", *Revista CES Psicología* 4, núm. 2 (2011): 91.

<sup>20</sup> Vicki L. Sweitzer, "Networking to develop a professional identity: a look at the first-semester experience of doctoral students in business", *New Directions for Teaching and Learning*, núm. 113 (2008): 47. (Traducción propia).

<sup>21</sup> Rocío Guadarrama Olivera, "Cultura, identidad y trabajo. Recuentos, desencuentros y nueva síntesis", en *Culturas e Identidades* (Ciudad de México: El Colegio de México, 2010), 228.

adquisitivo del que dispone una persona en términos de dinero; el capital social se refiere a las relaciones sociales que mantiene y que le otorgan cierto estatus o posición en una sociedad.<sup>22</sup>

Por otro lado, el capital cultural es un concepto más elaborado que se refiere a las características de una persona que le dan cierta ventaja sobre otras. A su vez, el capital cultural se divide en tres estados: objetivado, institucionalizado e incorporado. El capital cultural objetivado son aquellos bienes culturales (libros, pinturas, herramientas) que una persona posee y que pueden ser intercambiados por algún tipo de beneficio económico en virtud del significado del bien.<sup>23</sup> El capital cultural institucionalizado tiene que ver con el reconocimiento que alguna institución o grupo le da a cierta persona, en forma de títulos académicos, membresías, puestos de trabajo, etc.<sup>24</sup> Finalmente, el capital cultural incorporado son aquellos conocimientos aprendidos que una persona va adquiriendo a lo largo de su vida y que interioriza en su personalidad, sus hábitos y su forma de pensar, es decir en su *habitus* (concepto también propuesto por Bourdieu).<sup>25</sup> Así, una persona posee distintas acumulaciones de capital, no solo cultural, sino también económico y social por los conocimientos y habilidades que va adquiriendo y que van resultado interesantes en el mundo social.

Un cuarto tipo de capital, es el capital simbólico, el cual, más que representar otro tipo de capital, apunta al momento en el que el *habitus* se vuelve tan sofisticado que el capital cultural de una persona es entonces reconocido y le da un prestigio y una reputación precisas.<sup>26</sup> Al llegar a este punto de reconocimiento, el capital cultural de una persona está siendo usado eficientemente, pues se encuentra en una posición en la que puede definir lo que es legítimo y valioso en el círculo en el que se desenvuelve. Ejemplo de esto es el caso del mexicano Dr. Atl, pintor que contó con el capital social, económico, cultural y simbólico necesarios para estudiar y exponer en Alemania, Francia e Italia y regresar a México con el reconocimiento y prestigio suficientes para ser nombrado interventor de la Escuela Nacional de Bellas Artes.<sup>27</sup> Esta acumulación de los cuatro tipos de capital lo volvió muy influyente en el campo artístico, pues fue maestro de

---

<sup>22</sup> Pierre F. Bourdieu, "Las formas del capital. Capital económico, capital cultural y capital social", en *Poder, Derecho y Clases Sociales*, 2ª ed. (España: Desclée de Brouwer, 2001), 135-136.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 144.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 146.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 139-140.

<sup>26</sup> Pierre F. Bourdieu, *La Distinción*, trad. Ma. Del Carmen Ruiz De Elvira (Ciudad de México: Taurus, 1998), 281.

<sup>27</sup> NTX, "Doctor Atl, figura central del arte mexicano", Informador, publicado el 2 de octubre de 2012.

Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, a quienes encaminó hacia lo que él consideraba legítimo y valioso: el muralismo.<sup>28</sup>

El capital en sus distintas formas proporciona un marco de referencia para entender cómo se construye la identidad profesional de una persona. Tratándose de los profesionales en el arte, las formas del capital justamente complejizan las implicaciones de ejercer una carrera en este entorno en el cual no existe un mercado laboral establecido. Un artista necesita recursos [capital]: culturales para poder estudiar y aprender una destreza artística, económicos para poder producir su obra y sociales para promocionarla y venderla. Todo este proceso no ocurre de manera aislada, sino que sucede en el mundo social, lo que quiere decir que para poder tener una carrera artística sostenible son indispensables los cuatro tipos de capital.

Entre las investigaciones sobre identidad profesional destacan, por ejemplo, las de Miguel Alfonso<sup>29</sup> y las de García-Huidobro y Schenffeldt<sup>30</sup>, autores que han hecho contribuciones sobre la construcción de identidad profesional del profesorado de artes en Colombia y Chile respectivamente. Aún más relevantes, como precedentes de esta investigación, son los aportes de López, Hualde y Guadarrama quienes también han hecho estudios sobre las identidades profesionales de los artistas en México.<sup>31</sup> Todas estas investigaciones abordan de manera parcial el concepto de capital como elemento que constituye la identidad profesional, pero ninguna de ellas lo hace de manera directa.

Para mejor entender cómo se relaciona la identidad profesional con las distintas formas de capital y las profesiones artísticas es necesario aludir a otro concepto bourdiano, el campo cultural.

### **1.3.1 El campo cultural**

Al usar una perspectiva bourdieana, esta investigación amplía y profundiza el estudio de la identidad profesional, pues se convierte en una investigación integral que toma en cuenta dos

---

<sup>28</sup> Tomás Fernández y Elena Tamaro, "Biografía de Doctor Atl", Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea, publicado en marzo de 2004.

<sup>29</sup> Miguel Alfonso, "Aportes a la construcción de la identidad profesional del profesor de teatro", *Revista de la Facultad de Humanidades Universidad Pedagógica Nacional*, núm. 35 (2012).

<sup>30</sup> Rosario García-Huidobro y Ninoska Schenffeldt Ulloa, "Subjetividades del Profesorado de Artes y su Rol como Agentes/as de Cambio", *Revista Internacional de Educación para la Justicia Social* 9, núm. 2 (2020).

<sup>31</sup> Rocío Guadarrama Olivera, Alfredo Hualde Alfaro y Silvia López Estrada, "Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica", *Revista Mexicana de Sociología* 74, núm. 2 (abril-junio, 2012).

perspectivas: la del individuo y la del campo cultural. La perspectiva del individuo, la del artista, refiere a los recursos con que cuenta. La perspectiva del campo cultural, es decir, de las instituciones y leyes que existen en un determinado espacio social, permite entender cómo los artistas construyen esa identidad no solo a partir de sus capitales sino también a partir de las condiciones de su contexto social.

Para Bourdieu el mundo del arte es complicado puesto que parece tener numerosas trabas que solo le permiten la entrada a aquellas personas que poseen el capital suficiente para estudiar arte, entenderlo y establecer relaciones con quienes efectivamente destinan parte de sus ingresos a la compra y venta de bienes y servicios artísticos. La legibilidad de un trabajo artístico:

Varía según la relación que los creadores mantienen, en una época dada, en una sociedad dada, con el código exigido por las obras de la época precedente, relación que es en sí misma función de la relación que el artista o, mejor, la fracción de los artistas e incluso los intelectuales mantienen con el resto de la sociedad y en particular con las otras fracciones de las clases dominantes, es decir, con los consumidores, con sus gustos y demandas.<sup>32</sup>

A los ojos de este autor, el concepto de clase social es insuficiente para describir de lo que trata este “mundo”, de ahí que haya creado el concepto de *campo*.

Bourdieu define los campos sociales como “espacios de juego históricamente constituidos con sus instituciones específicas y sus leyes de funcionamiento propias”.<sup>33</sup> En los campos participan productores, consumidores, distribuidores de un bien e instancias legitimadoras y reguladoras, cuyas características, reglas y conformación varían de acuerdo con su historia y relación con el campo de poder.<sup>34</sup>

El campo cultural es entonces un espacio sofisticado con ciertos niveles de elitismo y exclusividad del que se desprende el subcampo del arte. En este subcampo existen productores (artistas visuales, músicos, dramaturgos, bailarines), distribuidores (museos, galerías, instancias

---

<sup>32</sup> Pierre F. Bourdieu, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, trad. Alicia Gutiérrez (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010), 82.

<sup>33</sup> Pierre F. Bourdieu, "El interés del sociólogo", en *Cosas dichas*, trad. Margarita Mizraji. (Buenos Aires: Gedisa, 1988), 108.

<sup>34</sup> Rosalba. A. Sánchez Dromundo, "La teoría de los campos de Bourdieu, como esquema teórico de análisis del proceso de graduación en posgrado", *Revista Electrónica de Investigación Educativa* 9, núm. 1 (2007): 6.

de difusión), consumidores e instancias legitimadoras de los bienes y servicios artísticos (instituciones de las artes y de lo artístico).

En esta tesina el campo cultural se refiere al conjunto de espacios físicos de expresión y creación, la audiencia y las relaciones sociales que construyen los artistas, la ciudadanía y el gobierno en el municipio de Aguascalientes. La percepción de los artistas es imprescindible para comprender este campo, pues son ellos quienes lo conocen a profundidad ya que es ahí donde despliegan su identidad profesional, donde desarrollan su profesión y donde muestran su obra.

En el campo cultural juegan las formas de capital, los elementos que conforman la identidad profesional y las políticas públicas. El entendimiento del campo cultural es el entendimiento de la construcción de las identidades de los artistas y la transformación de esas identidades en profesiones y en propuestas artísticas que les permiten trazar proyectos de vida. Esta investigación, de manera indirecta, pone a prueba el argumento de Bourdieu sobre el elitismo y la exclusividad del mundo del arte. Por añadidura, advierte si las políticas públicas han logrado eliminar esas barreras para interceder positivamente ante aquellos que deciden construir una carrera en el mundo del arte. Para lograrlo se desarrollaron categorías de análisis sobre las experiencias laborales de los artistas, las cuales serán expuestas en la metodología del estudio.

#### **1.4 ¿Por qué estudiar a los músicos y artistas visuales?**

En *La Sociedad sin Relato. Antropología y Estética de la Inminencia* Néstor García Canclini argumenta que, en el contexto latinoamericano, el arte está situado en la inminencia, en una situación donde no es autónomo y “opera en condiciones desiguales bajo límites que los artistas comparten con quienes no lo son”.<sup>35</sup>

Así como Guadarrama, García Canclini identifica un campo cultural fuertemente influenciado por la globalización, en el que la cultura ha sido internacionalizada<sup>36</sup> sobre todo después de los ajustes neoliberales en las economías latinoamericanas.<sup>37</sup> Para este autor dos de las razones por las que hay “un retardo de varias décadas en las políticas respecto a las industrias culturales” en

---

<sup>35</sup> Néstor García Canclini, *La sociedad sin relato. Antropología y Estética de la Inminencia* (Buenos Aires: Katz, 2011), 251.

<sup>36</sup> Néstor García Canclini, "Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina", *Estudios Internacionales* 33, núm. 129 (enero- marzo, 2000): 92.

<sup>37</sup> Néstor García Canclini y Ernesto Piedras Feria, *Las Industrias Culturales y el Desarrollo de México* (Ciudad de México: Siglo XXI, 2005), 25.

América Latina son: 1) por la omisión de las políticas culturales en las agendas públicas y 2) por la falta de estudios que permitan valorar el papel de las industrias culturales.<sup>38</sup> Para el caso mexicano, Canclini y Piedras consideran que la gravedad de la situación recae en el hecho de que no se reconoce la calidad de los artistas mexicanos, lo que provoca una “fuga de cerebros”<sup>39</sup> inevitable en un país donde la cultura es un tema periférico para las agendas políticas.

Tomando en cuenta lo anterior, el estudio de músicos y artistas visuales resulta interesante por tres razones:

Primero, porque al ser empleos artísticos operan bajo estructuras y mercados que no están bien delimitados. De manera que quienes deciden construir una carrera artística tienen una identidad profesional elaborada que conlleva una formación especializada y el despliegue de estrategias para transformar esa identidad en una profesión que le permita al artista sobreponerse a los procesos sociodiscursivos que lo definen y *vivir del arte* al margen de las condiciones precarias de este campo.

Segundo, porque, en un contexto de globalización e internacionalización, hay una carencia de estudios que legitimen las profesiones artísticas y valoren sus aportes económicos y sociales.

Tercero, porque los hallazgos de Canclini demuestran que en México las artes visuales, la música y la literatura han sido los elementos que han proporcionado los recursos culturales con los que se han fundamentado las nociones de cultura y nación.<sup>40</sup> Por lo cual se puede inferir que estas profesiones artísticas acarrean un imaginario profesional complejo de décadas de tradición que ha evolucionado hasta la era posmoderna. Esto no quiere decir que su importancia recae en el hecho de que sigan atendiendo a la fundamentación de la cultura y nación, sino en que la música y las artes visuales son ramas de las artes que han sido ampliamente utilizadas y exploradas en México, por lo que resulta atractivo analizar su estado en el contexto actual.

En conjunto, la teoría de Bourdieu, los hallazgos de Guadarrama y los de García Canclini conforman el marco teórico sobre el que se basa esta investigación. La identidad profesional es

---

<sup>38</sup> Néstor García Canclini, "Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina", *Estudios Internacionales* 33, núm. 129 (enero- marzo, 2000): 109-110.

<sup>39</sup> Néstor García Canclini y Ernesto Piedras Feria, *Las Industrias Culturales y el Desarrollo de México* (Ciudad de México: Siglo XXI, 2005), 72.

<sup>40</sup> Néstor García Canclini, "Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina", *Estudios Internacionales* 33, núm. 129 (enero- marzo, 2000): 109-110.

un proceso que permite entender cómo es que los músicos y los artistas visuales se autorreconocen y perciben el campo cultural en el que se desempeñan. La teoría de los capitales y el concepto de campo cultural son el instrumento que permite hacer el análisis de esa identidad profesional en un contexto posmoderno donde estas profesiones se enfrentan a un entorno en el que seguir un trabajo por vocación se vuelve inseguro. Adicionalmente, las evidencias de Canclini sirven como justificación al demostrar la necesidad de estudios que valoren las industrias culturales del país. Analizar a los artistas es analizar justamente uno de los componentes más importantes de esa industria, o sea a los productores del subcampo del arte.

Los siguientes capítulos exponen las características del campo cultural en Aguascalientes y proponen una herramienta que integra los conceptos aquí expuestos para analizar las percepciones y observaciones que tienen los artistas con respecto de sus identidades profesionales y de este campo cultural.

## 2. El campo cultural en Aguascalientes

*La literatura y el arte dan resonancia a voces que proceden de lugares diversos de la sociedad.*

Néstor García Canclini, *La Sociedad sin Relato*

Las siguientes páginas precisan las características del campo cultural aguascalentense, dando contexto sobre el caso analizado en esta tesina. El Instituto Cultural de Aguascalientes es la institución encargada de gestionar la política cultural en la entidad y para lograrlo comanda varias instituciones, museos y centros de arte. Una entrevista a una gestora cultural ayuda a entender la precariedad de este campo cultural particular desde una perspectiva que toma en cuenta a las instituciones, la audiencia y los artistas.

### 2.1 ¿Cómo funciona la política cultural en Aguascalientes?

Durante la década de 1970 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) impulsó los primeros estudios sobre industrias culturales con el objetivo de identificar sus funciones y ubicaciones en Latinoamérica.<sup>41</sup> Obtener esta información era necesario dada la coyuntura de intercambios comerciales y tecnológicos que se estaban dando entre países latinoamericanos y países del norte global, intercambios que incluían bienes y servicios culturales.<sup>42</sup> Bajo este contexto, el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), una de las instituciones más importantes de gobernanza de la política cultural en el país, impulsó un movimiento de descentralización de estas políticas.<sup>43</sup>

Este movimiento derivó en la creación de la primera casa de la cultura en el país, la cual se fundó en Aguascalientes en 1967 por idea del promotor cultural Víctor Sandoval, quien intentó replicar el modelo de André Malraux, ministro de cultura en Francia de esa época.<sup>44</sup> Con el tiempo, la casa de la cultura se transformó en el Instituto Cultural de Aguascalientes (ICA), la institución que actualmente gestiona la política cultural en el estado.

---

<sup>41</sup> Maya Lorena Pérez Ruiz, "¿Cómo pasó? Reflexiones sobre la reconfiguración del campo cultural en México", *Diario de Campo*, Cuarta época, núm. 1 (enero- abril, 2017): 24.

<sup>42</sup> Laura Márquez Elenes, "Diversidad cultural e industrias culturales y el Tratado de Libre Comercio de las Américas", *Revista Mexicana de Estudios Canadienses*, Nueva época, núm. 7 (2004): 208.

<sup>43</sup> Irlanda Godina, "Política cultural institucional y el modelo de casas de cultura", *La Jornada Aguascalientes*, publicado el 29 de noviembre de 2017.

<sup>44</sup> *Ibid.*

Las tareas del ICA consisten en ofrecer espacios para la educación artística, para la creación y exposición de obras y en general para el disfrute del arte y la convivencia social. Para ello, el ICA organiza diversos eventos, convocatorias, concursos, talleres y exposiciones a lo largo del año. Durante el mes de abril estas actividades se incrementan y se abren nuevos espacios, pues en este mes se lleva a cabo la Feria Nacional de San Marcos, evento de gran importancia para el estado en el que hay una amplia oferta de actividades culturales, artísticas y recreativas.

El instituto también tiene a su cargo diversos espacios y centros para el desarrollo cultural en la ciudad: el Centro de Artes Visuales (1977), el Centro de Artes y Oficios (1980), la Escuela de Danza Georges Berard (1988), el Centro Cultural "Los Arquitos" (1994), el Centro Cultural y Recreativo "El Cedazo" (1996), el Centro de Investigación y Experimentación de Arte Gráfico de Aguascalientes "El Obraje" (2000) y el Centro de Investigación y Estudios Literarios de Aguascalientes "Fraguas" (2004). Además dependen del Instituto el Teatro Morelos, el Teatro Aguascalientes, y el Teatro Víctor Sandoval.<sup>45</sup>

Más recientemente se establecieron el Museo Espacio, la sala de ensayos para la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, la Biblioteca Pública Central "Centenario Bicentenario" y la Universidad de las Artes como parte del "Plan Maestro del Fideicomiso Complejo Ferrocarrilero Tres Centurias" una política del gobierno estatal que se llevó a cabo de 2011 a 2014 con la finalidad de "construir y rehabilitar la infraestructura cultural del estado, para restaurar el patrimonio arquitectónico y para ampliar la oferta cultural en todos los municipios de la entidad".<sup>46</sup> Para lograrlo se invirtieron más de mil 121 millones de pesos, una cifra sin precedentes para el estado en materia de cultura.

Adicionalmente el ICA colabora con otras instituciones y organismos como la Secretaría de Cultura y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA). Con la ayuda de estos dos, el ICA gestiona diversas convocatorias y becas como por ejemplo el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artística (PECDA) cuya convocatoria se publica cada año. A la vez, el Instituto Municipal Aguascalentense para la Cultura (IMAC) amplía los espacios y recursos

---

<sup>45</sup> Gobierno del Estado. Comunicación Instituto Cultural de Aguascalientes, "Centro Histórico", Instituto Cultural de Aguascalientes, <https://www.aguascalientes.gob.mx/ICA/instituto.html> (Fecha de consulta: 22 de octubre de 2021).

<sup>46</sup> Palabra y acción, "Aguascalientes ejemplo cultural y económico", Carlos Lozano De la Torre. Palabra y acción del gobernador de Aguascalientes, publicado el 29 de enero de 2015.

ofertados por el ICA para los residentes de la capital del estado así como lo ha hecho la iniciativa privada al instaurar algunos museos y galerías.

## **2.2 La opinión de una artista sobre un campo cultural precario**

Pese a los distintos esfuerzos por ofrecer políticas públicas que beneficien al sector productivo del arte y que ofrezcan espacios para la educación artística y la creación y exposición de obras, el campo cultural de Aguascalientes es precario. Para tener un entendimiento más profundo sobre las características de este campo cultural se consultó a una de las gestoras culturales de “Autodefensa Artística” colectivo que responde activa y participativamente ante las precariedades de la producción artística en Aguascalientes, el cual está compuesto por un equipo de artistas visuales, pedagogos y gestoras culturales del municipio de Aguascalientes. Su opinión y experiencia como artista visual y gestora de este colectivo es valiosa porque entiende lo relacionado al público, las instituciones y los artistas que conforman este campo.

Sobre las razones por las cuales surgió el colectivo la entrevistada dijo:

Surgió a partir de una carencia de ofertas de trabajo, de garantías laborales, de una exclusión dentro del sector del arte y dentro de la misma política que se vive en el estado. Surgió, por la necesidad de laborar y a través de acciones artísticas evidenciar y visibilizar esta situación [...] El colectivo se dedica a evidenciar que no hay oportunidades para este sector. Y por otro lado, surgió por la necesidad de crear que tienen las diferentes disciplinas artísticas y la gestión cultural misma. Nuestro objetivo es abrirnos camino a ese espacio e ir creando nuestras propias áreas de trabajo.

El colectivo presta apoyo a aquellos artistas que están buscando los medios para crear y/o presentar alguna obra o proyecto artístico. Autodefensa Artística se encarga de obtener los recursos materiales y humanos que los artistas visuales, escénicos, bailarines y músicos requieren para crear y exponer sus ideas, pero también resuelve la gestión de los espacios para que tales obras puedan ser expuestas y apreciadas. Sobre los retos de ejercer una profesión artística en Aguascalientes, la gestora cuenta:

La principal problemática es que una vez que egresan a su campo laboral, es un campo laboral muy solitario, muy individual [...] no tienen mucha cabida, por así decirlo, dentro de los mismos proyectos que hay en el estado, que son muy limitados. Los proyectos generalmente te están pidiendo que tengas una trayectoria mínima [...] como Autodefensa, pensamos que es necesario abrir estos espacios y darles oportunidad a los artistas emergentes para que vayan construyendo

su trayectoria y puedan acceder a otro tipo de proyectos y a otro tipo de apoyos. Aguascalientes podría ser potencia en diferentes disciplinas. Sin embargo, las oportunidades son muy reducidas. La problemática principal para los artistas es que no hay una infraestructura ni apoyos para que ellos puedan crear y que ellos puedan tener de allí un único sustento. Hay que hacer una paralela en donde seamos más libres, pero que podamos ser también auto sustentables. Y se pretende la colaboración también de los gobiernos [...], necesitan destinar un apoyo económico mayor a todas estas iniciativas que están creciendo de manera paralela a las instituciones gubernamentales.

En el colectivo han notado que el Estado emplea una definición reduccionista del concepto de cultura que se manifiesta en el diseño de políticas públicas para garantizar el “acceso a la cultura” y los derechos culturales. Las acciones del colectivo ponen en evidencia su filosofía, que por el contrario se basa en la idea de que todas las personas somos constructoras de cultura y por lo tanto los esfuerzos deben estar encaminados a que las personas fortalezcan y desarrollen la creatividad y el ingenio que son inherentes a ellas.

Como fue descrito en páginas anteriores, las instituciones y los creadores son parte esencial del campo, pero la audiencia y las interacciones sociales también tienen cierto poder sobre lo que se legitima en el campo cultural. Sobre esto la entrevistada mencionó:

Otro problema son los públicos [...] es un tema que ya se ha venido observando no recientemente, sino ya desde hace a lo mejor hasta más de diez años. Sin embargo, no se ha hecho nada para resolver este problema. Porque se ha descuidado mucho la educación artística. El problema de fondo es la educación artística. Es muy difícil que una persona pueda ir a disfrutar, o pueda participar, o pueda involucrarse en algo que no conoce.

En suma, las deficiencias del campo cultural aguascalentense son: una pobre educación artística que se traduce en una ciudadanía poco interesada en actividades artísticas; una carencia de oportunidades laborales para creadores y artistas; una oferta de apoyos y convocatorias inadecuadas con numerosos requisitos y trabas que limitan las oportunidades de los creadores, así como un escaso respaldo del gobierno a los proyectos artísticos independientes.

### 3. Metodología

*En el campo artístico, al igual que en el científico, es necesario tener mucho capital para ser revolucionario.*

Pierre Bourdieu, *El Sentido Social del Gusto*

Autores como Rosario García-Huidobro y Ninoska Scheffeldt,<sup>47</sup> Rocío Guadarrama y Silvia López<sup>48</sup> han propuesto herramientas metodológicas para el estudio de la identidad profesional en diversos contextos laborales. A continuación se presenta una propuesta metodológica para analizar específicamente las identidades de los profesionales en las artes. Esta herramienta se destaca por integrar dimensiones referentes no solo al campo cultural del artista, sino también a su contexto personal.

#### 3.1 El estudio de caso

De acuerdo con Robert Yin un estudio de caso se caracteriza por “investigar sistemáticamente un fenómeno social contemporáneo dentro del contexto de la realidad social cuando no es clara la relación del fenómeno con el contexto”.<sup>49</sup> Por ello, para esta investigación se seleccionó el estudio de caso como el enfoque metodológico más adecuado por su flexibilidad y porque permite poner énfasis en las causas que constituyen la realidad del campo cultural agascalentense y las realidades de los músicos y artistas visuales en el ámbito profesional. Realidades que interactúan entre sí y que inducen a que los artistas opten por aplicar ciertas estrategias en el ejercicio de sus profesiones.

Esta tesina funciona como un estudio de caso descriptivo y exploratorio en el que los datos se obtuvieron mediante entrevistas semiestructuradas. Para cumplir con el objetivo propuesto se diseñó un guión de entrevista con preguntas que pudiesen ser contestadas de manera amplia y que contemplaran las interacciones entre los artistas, el campo cultural agascalentense y el capital en sus distintas formas. La entrevista se dividió en tres módulos con objetivos distintos:

---

<sup>47</sup> Rosario García-Huidobro y Ninoska Schenffeldt Ulloa, "Subjetividades del Profesorado de Artes y su Rol como Agentes/as de Cambio", *Revista Internacional de Educación para la Justicia Social* 9, núm. 2 (2020): 173-195.

<sup>48</sup> Rocío Guadarrama Olivera, Alfredo Hualde Alfaro y Silvia López Estrada, "Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica", *Revista Mexicana de Sociología* 74, núm. 2 (abril-junio, 2012): 213-243.

<sup>49</sup> Robert Yin, "How to know whether and when to use case studies as a research method", en *Case Study Research: Design and Methods* (Thousand Oaks, California: SAGE Publications, 2009), 4. (Traducción propia).

### **Módulo I: Formación y vocación**

Objetivo: conocer los motivos que impulsaron a la persona a incursionar en el campo artístico de manera profesional, así como el capital económico necesario para aprender una destreza artística.

### **Módulo II: Experiencia laboral**

Objetivo: conocer el tipo de relaciones sociales y profesionales, así como el capital simbólico y cultural (formación, conocimientos, etc.) que se requieren para estudiar y trabajar en el campo artístico; identificar los métodos y estrategias que los artistas despliegan para sostener su práctica artística en términos económicos bajo un contexto posmoderno.

### **Módulo III: Interacciones con el campo cultural**

Objetivo: distinguir las cualidades y debilidades del campo cultural en Aguascalientes y saber si los artistas se han visto beneficiados por las políticas culturales implementadas en la entidad.

En conjunto, los tres módulos permiten entender cómo se construye la identidad profesional de los artistas a través del capital con el que cuentan y el estado del campo cultural en el municipio de Aguascalientes.

### **3.2 Participantes**

La muestra estuvo compuesta por nueve músicos y artistas visuales mayores de 21 años, que residen o residieron al menos 6 meses en el municipio de Aguascalientes de manera ininterrumpida entre 2011 y 2021, cuya actividad económica principal es o fue la interpretación y/o producción de música o la elaboración de obras artísticas visuales como la fotografía, el dibujo, la pintura, la producción audiovisual etc. Se utilizó el método de bola de nieve para contactar y considerar a los posibles candidatos. Adicionalmente, se trató de convocar a personas con estudios formales dentro de su destreza artística; ahora bien, esto no se utilizó como un criterio de exclusión riguroso a fin de permitir la participación de aquellos que no estudiaron su destreza de manera estrictamente institucionalizada. Las entrevistas se llevaron a cabo en los meses de agosto, septiembre y octubre de 2021.

### 3.3 Recolección y análisis de datos

Debido a las restricciones sanitarias asociadas a la pandemia por COVID-19 las entrevistas se llevaron a cabo de manera remota mediante videollamadas y llamadas telefónicas. Además, se les pidió a los participantes firmar un documento de consentimiento informado para que tuvieran información sobre su participación en la investigación y para asegurar su anonimidad. La recolección de datos se realizó a partir de la transcripción de los archivos de audio grabados en cada entrevista. Después se hizo un análisis línea por línea de los textos, cuya codificación alcanzó un total de 58 páginas. Al estilo de Menéndez y Grigori<sup>50</sup> se optó por dejar que las respuestas de los entrevistados “hablaran directamente”; y se utilizó el método de Comparación constante impulsado por la Teoría Fundamentada de Strauss y Corbin<sup>51</sup> para seleccionar aquellas frases o juegos de palabras más interesantes para después construir categorías de análisis con ellos. En todo el procedimiento de análisis se intentó extraer sobre todo aquellos discursos que dictaban de manera más explícita los retos o dificultades de dedicarse a una carrera artística.

### 3.4 Dimensiones de la identidad profesional

Los discursos identificados en la transcripción de las entrevistas derivaron en la propuesta analítica para la *construcción de la identidad profesional de los artistas* que enseguida se expone. La Tabla 1 muestra el constructo, sus dimensiones y las respectivas categorías de análisis.

**Tabla 1.** Construcción de la Identidad Profesional de los artistas

Constructo	Dimensiones	Categorías
Identidad Profesional	Vocación artística	Rasgos de la personalidad
		Ideales
		Formación
	Laboral	Ingreso y condiciones de trabajo

<sup>50</sup> José L. Menéndez Varela y Eva Grigori Giralt, "La construcción de la identidad profesional de estudiantes universitarios de arte a través de proyectos de aprendizaje-servicio", *Arte, Individuo y Sociedad* 29, núm. 3 (septiembre-diciembre, 2017).

<sup>51</sup> Anselm L. Strauss y Juliet Corbin, *Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquía, 2002).

		Estrategia de empleos múltiples
	Social-ciudadana	Participación
		Recepción de la propuesta
	Compromiso	Satisfacción personal
		Limitantes

Fuente: Elaboración propia.

Cabe mencionar que, de manera implícita, cada dimensión hace alusión a una o dos de las formas del capital y al campo cultural. La dimensión Vocación artística se asocia con el capital cultural y simbólico. La dimensión Laboral tiene que ver en su mayoría con el capital económico y el social, pero también con el campo cultural al igual que la dimensión Social-ciudadana, la cual también está relacionada con el capital social. Finalmente, la dimensión Compromiso se vincula sobre todo con el capital simbólico, entendido como un compuesto entre los capitales cultural y social. En la siguiente sección se describe de manera precisa de lo que trata cada dimensión y sus respectivas categorías.

#### 4. Resultados: carreras administradas por cuenta propia

*In certain societies there is a systematic underestimate of one's own creativity.*

Albert O. Hirschman, *The Passions and the Interests*

##### 4.1 Dimensión Vocación artística

Esta dimensión se diseñó para recoger la información proporcionada por los participantes en el primer módulo de la entrevista, esto es el de Formación y vocación. La utilidad de esta dimensión es que plasma el capital cultural con el que contaban los artistas antes de dedicarse profesionalmente al arte y así facilita el entendimiento del porqué estas personas prefirieron perseguir una carrera artística sobre cualquier otra. Asimismo, esta dimensión permite conocer de manera superficial el contexto familiar y social de estas personas, para dar una idea del capital simbólico que pudo facilitarles u obstaculizarles su profesión.

La dimensión está compuesta por tres categorías relacionadas entre sí. La categoría “Rasgos de la personalidad” contempló aquella información sobre las experiencias o factores que impulsaron a los participantes a incursionar en el arte. Posteriormente, la categoría “Ideales” reúne las declaraciones que reflejan las características que los músicos y artistas visuales consideran que se esperan de ellos como artistas profesionales, así como sus metas propias. La última categoría es la de “Formación”, la cual incorporó los datos sobre los medios por los cuales se formaron los artistas (clases particulares, en escuelas formales, etc.).

**Tabla 2.** Dimensión Vocación artística

Categoría	Respuestas
Rasgos de la personalidad	“No me sentía muy identificado realmente con otras cosas [...] y en algún momento mis papás lo notaron y trataron de incentivar me haciendo cosas artísticas”. (Participante 1)  “Me gustaba estar en el taller de música y tocar en los festivales culturales de la escuela”. (Participante 2)  “Desde que soy niño estoy adentrado en el mundo de la música con familia que ya hacía esto de manera informal, como <i>hobby</i> [...] me di cuenta de que lo que

	<p>más me llenaba y más tenía capacidades, gusto y tiempo de hacer siempre fue todo este rollo artístico [...] Por parte de la familia siempre hubo como que la semillita y yo le fui echando agua” (Participante 3)</p> <p>“Desde que estaba pequeña me gustaba mucho el piano, yo le decía a mi mamá que quería estudiar música [...] también le decía que me gustaba mucho cantar ópera y algo que me dejó muy marcado de parte de mi mamá es que me decía “es que con eso se nace” [...] como que yo me sentía la oveja negra”. (Participante 4)</p> <p>“Siempre mis intereses estuvieron enfocados en lo artístico, desde chica siempre estuve en clases de manualidades, de dibujo...”. (Participante 5)</p> <p>“Empecé a estudiar la carrera de canto y composición, hasta ahí que me cayó el veinte de que no lo quería hacer nada más de hobby” . (Participante 6)</p> <p>“Empecé a estudiar piano desde muy niña [...] La verdad es que fueron surgiendo oportunidades por medio del canto, de la música en general”. (Participante 7)</p> <p>“Estaba estudiando música desde los diez [...] decidí que iba a empezar con la carrera artística cuando tenía más o menos como dieciséis años, estaba tocando en lugares, en fiestas y la verdad, el ambiente me gustó mucho, pues me atraía mucho todo lo de la música”. (Participante 8)</p> <p>“Desde niña tenía esta inquietud de por ejemplo, de dibujar, de crear cosas..” (Participante 9)</p>
Ideales	<p>“Mi objetivo con esto es juntar artistas y que entre todos se empiecen a conocer, que entre ellos y ellas salgan adelante fuera de lo que estoy haciendo con ellos [...] la verdad es que me esforcé mucho en este proyecto precisamente porque quería conocer mi público, quería conocer qué era lo que les gustaba, qué era lo que no les gustaba”. (Participante 3)</p> <p>“Siempre trato de sacar algo mío, siempre. Una versión mía, un diseño propio [...] Todos los artistas, todos los músicos, todos los cantantes. Todos ellos que han logrado todo lo que han querido, haciendo lo que les gusta. Esa es mi mayor</p>

	<p>inspiración y lo que me motiva a en algún momento llegar a ese nivel”. (Participante 5)</p> <p>“Mi objetivo es estudiar y ejercer algo que me llene y que me haga estar y que me haga crecer como persona y como profesional, que sea algo que me ponga retos”. (Participante 6)</p> <p>“Todas las personas que vivimos del arte esperamos poder vivir de ello [...] Mi objetivo es dar a conocer mi música, a nivel personal que mi música pueda llegar a otras personas que puedan sentirse identificados”. (Participante 7)</p> <p>“Los compañeros que tuve eran gente muy responsable, gente que estaba tratando de ser profesional en lo que podía. Y creo que ese ámbito me latió mucho [...] a mí me interesa poder expresarme, poder crear. Me gusta crear, me gusta que mi arte sea reconocido [...] un punto que yo siempre pienso que los artistas no vemos es cómo podemos usar nuestro arte para que no esté ese estigma de que nos morimos de hambre”. (Participante 8)</p> <p>“Mi objetivo es crear, explorarme”. (Participante 9)</p>
Formación	<p>“No me gustaba tanto ir a las escuelas, y en algún momento empecé a tomar clases particulares y me sentí mucho más chido”. (Participante 1)</p> <p>“Estaba en clases de guitarra particulares, aunque también he sido muy autodidacta”. (Participante 2)</p> <p>“Inicié la carrera de Producción y negocios de la música en el 2018 en una universidad que se llama Universidad Libre de Música, luego me cambié y me fui a otra que se llama Solfregio y pues básicamente al estar rodeado de gente que ya está haciendo algo, me adentré mucho en conocer y aprender todo lo que ya se hace en estos momentos”. (Participante 3)</p> <p>“Entré a la escuela Manuel M. Ponce a estudiar violonchelo y saxofón”. (Participante 4)</p> <p>“Fui asistiendo a clases y a clases particulares, ahí fue donde empecé a desarrollar una técnica como tal, después entré a la Universidad de las Artes”. (Participante 5)</p>

	<p>“Empecé a estudiar la carrera de canto y composición”. (Participante 6)</p> <p>“Estuve en el Conservatorio de Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes [...] ahorita estoy estudiando la Maestría en Diseño Sonoro para Cine y Televisión”. (Participante 7)</p> <p>“Tomé clases en México Contemporáneo, una escuela de música [...] después me fui a estudiar a la Universidad de Guanajuato y estudié la carrera de música, que terminé después de siete años”. (Participante 8)</p> <p>“Estudí la Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad de las Artes”. (Participante 9)</p>
--	--

Fuente: Elaboración propia.

Esta dimensión se construyó al identificar evidencias recurrentes sobre los antecedentes de los artistas previo al ejercicio profesional de sus carreras, así como aquellas que señalaban sus objetivos.

En primer lugar es notable que prácticamente todos los participantes rastrean sus orígenes como artistas desde sus infancias o adolescencias, de tal manera que es posible argumentar que las profesiones artísticas son profesiones por vocación cuya identidad se impulsa por la pasión y el amor al trabajo e incluso con la convicción de que estas personas son más habilidosas para las artes que para alguna otra profesión. Por otro lado, la segunda categoría de esta dimensión expone el carácter social de esta identidad; los artistas ponen empeño en prepararse de manera individual para mejorar e innovar sus propuestas, y están conscientes de que forman parte de un grupo de personas que también vive del arte, lo que les da un sentido de comunidad. La categoría de “Formación” expone que todos los artistas han adquirido sus conocimientos de manera formal en escuelas especializadas o con clases particulares impartidas por expertos. Es destacable que cuatro participantes mencionan haber asistido a universidades dedicadas a la enseñanza de las artes, pero tal parece que incluso una educación universitaria no les ha garantizado una carrera artística sostenible .

#### **4.2 Dimensión Laboral**

El segundo módulo de la entrevista, “Experiencia laboral” es el que precisamente se vincula con esta segunda dimensión, la Laboral. Esta dimensión sirve para analizar los datos aportados sobre

las trayectorias y las experiencias que han tenido los músicos y artistas visuales al usar sus propuestas artísticas de manera profesional con el fin de obtener ingresos económicos. Aunado a lo anterior, en esta dimensión se incluyen los comentarios referentes a los planes futuros de tales propuestas artísticas. Esta dimensión resulta pertinente porque toma en cuenta los retos que el campo cultural le presenta a los artistas para sostener sus profesiones en términos económicos.

La primera categoría de esta dimensión “Ingreso y condiciones de trabajo” incluye la información sobre los métodos y estrategias que los artistas usan para producir, promover y vender sus obras o su música. La categoría “Estrategia de empleos múltiples” reúne la información referente a las formas de ingreso secundarias a las que recurren los artistas en caso de que su actividad económica principal no les dé los recursos económicos suficientes que necesitan para financiar sus actividades profesionales y cotidianas.

**Tabla 3.** Dimensión Laboral

Categoría	Respuestas
Ingreso y condiciones de trabajo	<p>“Lo primero que me generó una economía fue tocar [...] aquí [en Aguascalientes] es chido porque hay tiempo para producir, para estudiar, más que nada”. (Participante 1).</p> <p>“Fundé un grupo musical con el que doy conciertos y pues son remunerados.” (Participante 2)</p> <p>“He sostenido mi propuesta artística, mi música, a través de redes sociales, ha sido lo que me he dado cuenta de que me ha funcionado mucho”. (Participante 3)</p> <p>“Para mí a lo mejor ha sido más fácil la docencia porque pues ya estoy casada, tengo mis hijas pequeñas, pero es que pues tengo que dividir mi tiempo más en el hogar y en los alumnos”. (Participante 4)</p> <p>“Hace dos años empecé mi primer proyecto ya importante, ya que decidí dedicarme al arte. Fue una marca que se llama Cerúleo, fue lo que nos dio sustento a mi mejor amiga y a mi, pero ya quedó en segundo plano, porque luego yo saqué mi propia marca [...] me pongo a producir, a hacer mis dibujos. Así</p>

	<p>empiezo a vender todo lo que subo [a redes sociales] y me hacen un montón de encargos”. (Participante 5)</p> <p>“Después de unos años, ahorita ya empiezo a recibir ingresos por los shows, los eventos”. (Participante 6)</p> <p>“Entré a un grupo de rock que ya tenía varios años juntos”. (Participante 7)</p> <p>“Ahorita yo ya me desenvuelvo profesionalmente con la banda Donaire y bueno, también con Pingos”. (Participante 8)</p> <p>“Soy organizadora de un colectivo, y como hemos sobrevivido o como sacamos dinero, es a través de vender cosas más comerciales, o sea más pequeñas, o incluso gestionando nuestros propios festivales, exposiciones más que nada en casas de cultura independiente”. (Participante 9)</p>
Estrategia de empleos múltiples	<p>“Yo me dedico mucho a dar clases también, me gusta mucho [...] Siempre que hago un disco, hago <i>merca</i> [...] de ahí también se le puede ir como chiqueteando [...] y voy descubriendo de repente que también puedo grabar cosas”. (Participante 1)</p> <p>“Si lo pudiéramos resumir [las formas de ingreso] en tres pilares, quizá sería la docencia, las presentaciones y la venta de mercancía [...] A veces trabajaba en temporadas [...] quizás un medio tiempo te pueda ayudar, pero necesitas tiempo para estudiar, para promocionarte y etcétera. Sí incurrí en trabajos que no tenían nada que ver con la música, pero fue para el fin de la música.” (Participante 2)</p> <p>“Doy clases de música, clases de un instrumento, clases de producción musical [...] también formo parte de la ingeniería de rodajes [...] siéndote muy honesto, he obtenido más ingresos a partir de todo lo que se hace, “fuera de” que tal cual de la publicación de las canciones [...] desde el 2017 al 2019 estuve trabajando como <i>freelancer</i> [...] por experiencia empecé a hacer todo tipo de trabajos relacionados con el audio, desde editar podcast, hacer un jingle para un comercial, hacer música para un cortometraje...” (Participante 3)</p> <p>“Ya no ejerzo de músico ejecutante, sino como docente, como maestra de música y de artes visuales [...] me he tomado un tiempcito para entrar a proyectos como ensambles corales, un ensamble sinfónico coral y en otro ensamble en el que</p>

	<p>somos puras chicas [...] también estuve como asistente médico, cubriendo una incapacidad”. (Participante 4)</p> <p>“También soy muralista, soy tatuadora, soy ilustradora, hago logos, entonces siempre está en movimiento, siempre estoy haciendo de todo un poco. Eso también es lo que te abre un montón de puertas [...] durante la pandemia pierdo mi trabajo y ya fue cuando me di la oportunidad a probar nuevas cosas, como es el tatuaje, que ahorita es mi fuente de ingresos más, más elevada”. (Participante 5)</p> <p>“Yo trabajo en el negocio familiar, y aparte doy clases de música, es muy difícil que un proyecto al inicio sea sustentable”. (Participante 6)</p> <p>“Siempre he tenido un trabajo aparte de la música [...] es necesario para muchos, porque es muy difícil este proceso en el que logras vivir de esto [...] sobre todo en nuestro país”. (Participante 7)</p> <p>“Me vi en la necesidad de vender calentadores solares, también tuve que aprender a editar multimedia [...] algunos colegas se ven en la necesidad de dar clases [...] Yo pienso que la columna vertebral de un músico financieramente exitoso es que tiene que estudiar mucho, tienes que ser un poco más flexible en cuanto a tu arte y que puedas incursionar en géneros en los que haya dinero [...] lo que hice es empezar a tocar en fiestas, y eso es lo que me ayuda, tocar en eventos, bodas y demás, tratar de incursionar en festivales [...] Todo ha sido a base de estar tocando aquí, allá, tocando mi género, tocando música popular, tocando pues de todo”. (Participante 8)</p>
--	--

Fuente: Elaboración propia.

La primera categoría recoge las frases que describen brevemente la propuesta principal de cada artista entrevistado. Las actividades de los músicos consisten en producir su propia música y venderla en plataformas digitales o mediante presentaciones en vivo y conciertos. Una de las participantes menciona haber dejado su carrera como músico ejecutante de una orquesta para dedicarse a la docencia. Las artistas visuales han creado sus propias marcas o se dedican a vender obras en distintos formatos.

La segunda categoría es más interesante, pues ésta pone en evidencia el carácter flexible que deben tener los artistas en sus identidades profesionales para poder tener estabilidad económica sin dejar de lado sus propuestas artísticas. Los profesionales en el arte no tienen empleos típicos con prestaciones, periodos de tiempo definidos ni contratos, por lo que se ven orillados a buscar otros trabajos o fuentes de ingreso. Sin embargo, las respuestas de los participantes indican que, si bien es una necesidad recurrir a trabajos aparte de sus propuestas artísticas principales, tales trabajos están fuertemente relacionados con el arte. Esto resulta relevante porque parece advertir que los participantes procuran no perder su identidad de artistas a pesar de que su propuesta no les sea suficiente para sostenerse económicamente. Análogamente, es importante destacar que un elemento común en casi todos los entrevistados es la docencia, la cual parece ser una estrategia útil para sacar provecho de toda la preparación, conocimientos y habilidades en las que invierten los artistas, y para obtener un sueldo y quizá prestaciones si es que son contratados de manera formal en escuelas. Los resultados de esta dimensión muestran que a pesar de que también podrían ser considerados docentes, productores, editores, los participantes siguen considerándose a sí mismos profesionales de las artes.

#### **4.3 Dimensión social-ciudadana**

El campo cultural es el elemento central de la dimensión “social-ciudadana”. Esta dimensión es importante debido a que integra la información sobre la recepción de las propuestas artísticas de los entrevistados en el municipio de Aguascalientes. A diferencia de la “Dimensión Laboral” en esta se contempla aquello que está fuera del alcance de los artistas.

La categoría “Participación” incluye las declaraciones que hicieron los entrevistados con respecto de las participaciones o el involucramiento que han tenido en los eventos, concursos, y/o presentaciones que han ofrecido tanto el gobierno estatal como el municipal de Aguascalientes como parte de las políticas culturales implementadas en la entidad. “Recepción de la propuesta” agrupó las percepciones que tienen los artistas con respecto del recibimiento que su obra ha tenido entre el público del municipio.

**Tabla 4.** Dimensión Social-ciudadana

Categoría	Respuestas
Participación	<p>“He participado varias veces, tanto con el IMAC como con el ICA. Creo que es un proceso, pues obviamente burocrático, porque necesitas muchos papeles y no es que lo piense yo como una traba, pero muchos músicos al inicio no tienen eso, entonces ahí se topan con pared. Pero siempre toman mucho en cuenta el ambiente y tienen muchos foros culturales para diferentes géneros”. (Participante 2)</p> <p>“Me acaban de invitar a un festival que obtuvo un recurso por parte del gobierno, pero sinceramente todos los eventos que he tenido aquí en Aguascalientes o allá en Guadalajara, han sido independientes”. (Participante 3)</p> <p>“...durante el tiempo que estuve en la M. Ponce pertenecí al coro de ópera del Instituto Cultural de Aguascalientes, que ahora no existe ese coro, pero estuve participando como extra en varias obras y en una ópera [...] Creo yo que ya hay más programas y apoyos a la cultura. Ya ves más difusión cultural, ya ves más jóvenes que se animan a meter sus proyectos. Yo veo muchísimos más ensambles y no nada más en la música, sino que veo grupos de teatro, artistas que presentan sus obras. Eso es una ventaja, yo creo que estoy orgullosa de que Aguascalientes esté creciendo en eso, en cuanto a la difusión cultural”. (Participante 4)</p> <p>“En la prepa entré a uno [concurso] de pintura, a otro de poesía y a otro de cuento corto organizados por el gobierno”. (Participante 5)</p> <p>“Se presentó una oportunidad de entrar a un grupo a través de gobierno del Estado”. (Participante 7)</p> <p>“Entré a la banda de la Casa de la Cultura de Calvillo [...] Lo que he visto es que sí hay apoyo, están las becas FONCA por ejemplo, las calaveras [Festival de las Calaveras] en donde puedes participar o en la Feria de San Marcos.”. (Participante 8)</p> <p>“El Centro de Artes Visuales tiene un programa [...] cuando yo estuve no nos daban apoyo económico, te daban el espacio para producir y mientras las</p>

	<p>personas podían ver cómo iba avanzando tu producción y preguntar”. (Participante 9)</p>
Recepción de la propuesta	<p>“Me lo han dicho en algún momento, así como de ‘qué chido esta rola, qué bueno que la hiciste, me hizo bien aquí’, o ‘qué chido cuando tocaban esto, esos conciertos yo iba y me divertía”. (Participante 1)</p> <p>“En ocasiones siento lindo que me mandan como ‘oye, mira lo que me recomendó Spotify’ y es la canción del grupo”. (Participante 2)</p> <p>“Ves papás que te agradecen, que te dicen ‘maestra, mi hijo quiere ser músico, a mi hijo le gusta mucho pintar””. (Participante 4)</p> <p>“En Aguascalientes somos ya muy famosos, pero nosotros, como Pingos Orquesta somos un producto artístico y llegamos a muy poco público, porque pues es una banda medio extraña, tocamos jazz, tocamos de todo y sí tenemos participación en festivales, la gente nos reconoce, pero no vamos a llegar a las masas y está bien”. (Participante 8)</p>

Fuente: Elaboración propia.

Como se expuso en el primer capítulo, en esta tesina el campo cultural conjunta las relaciones sociales que construyen los artistas, la ciudadanía y el gobierno en el municipio de Aguascalientes. Esta dimensión se elaboró precisamente con las declaraciones que hicieron los artistas con respecto de tales interacciones.

En la categoría “Participación” los entrevistados declararon haber participado en concursos ofrecidos por el gobierno, así como en espacios e instituciones como el Centro de Artes Visuales y la escuela Manuel M. Ponce. Uno de los participantes incluso hizo mención de las instituciones culturales más importantes que tienen incidencia en el municipio de Aguascalientes y mostró su satisfacción con las acciones implementadas por estas instituciones. Otro comentario que resalta es el de la participante 4, quien considera que la difusión cultural en Aguascalientes se está ampliando. No obstante, uno de los participantes sostiene que casi todas las participaciones que ha tenido se han administrado de manera independiente. Por otro lado, la categoría “Recepción de la propuesta” integra las impresiones de la audiencia aguascalentense a las propuestas de los artistas. Éstos refirieron a opiniones positivas sobre su trabajo y el impacto que su arte tiene

sobre su público. Estos comentarios no son menores, pues influyen justamente en el carácter social de la identidad de los artistas.

#### 4.4 Dimensión Compromiso

Esta última dimensión “Compromiso” está basada en la dimensión propuesta por Ménendez y Grigori del mismo nombre<sup>52</sup> y reúne aquellos juegos de palabras o frases que reflejan expresiones sentimentales o actitudes específicas con respecto a la profesión. En la categoría “Satisfacción personal” se incluyeron todas las actitudes sobre los niveles subjetivos de complacencia que mencionaron los entrevistados sobre su propio desempeño como artistas profesionales. Por otra parte, “Limitantes” se compone de las frases que demuestran incertidumbre, sensación de precariedad y/o rechazo hacia la profesión artística. En este sentido, esta dimensión funciona como un mecanismo para evaluar el capital simbólico de los artistas desde su propia perspectiva.

**Tabla 5.** Dimensión Compromiso

Categoría	Respuestas
Satisfacción	<p>“...quiero simplemente hacer lo mejor, quiero seguirlo haciendo y seguir aprendiendo y buscar nuevas formas de hacerlo”. (Participante 1)</p> <p>“Considero que ofrecemos un producto de calidad sonora [...] creo que he podido haber hecho más, pero estoy satisfecho” (Participante 2)</p> <p>“Quiero crear una especie más de comunidad en esta ciudad, o no crearla porque ya la hay, pero todavía juntar a más artistas que se separan” (Participante 3)</p> <p>“De hecho sí te puedo decir que estoy muy orgullosa, disfruté mucho sus clases de música y sus clases de artes visuales [...] para mí era algo muy increíble ver cómo los niños se enamoraban del arte a través de las cosas que tú les compartías”. (Participante 4)</p> <p>“Mi objetivo es la satisfacción de crear esta introspección y poderla aterrizar de un modo artístico [...] el hacer esta catarsis y el sacar todo lo que pienso al respecto de un tema. Eso es lo principal. En serio de esto sí se puede vivir [...]</p>

<sup>52</sup> José L. Menéndez Varela y Eva Grigori Giralt, "La construcción de la identidad profesional de estudiantes universitarios de arte a través de proyectos de aprendizaje-servicio", *Arte, Individuo y Sociedad* 29, núm. 3 (septiembre-diciembre, 2017), 438.

	<p>obviamente tiene sus altas, sus bajas, porque como todo: ser tu propio jefe es difícil. Pero todo bien. O sea, me mantengo en calma y disfrutando lo que hago.” (Participante 5)</p> <p>“Voy a lanzar una canción nueva después de mucho tiempo [...] quiero tener esa esa felicidad de cada vez que tengo un show, que estoy componiendo o también cuando doy clases de música, es algo que me genera mucha satisfacción” (Participante 6)</p> <p>“Grabamos el año pasado el álbum a finales de diciembre y lo hemos estado lanzando este año [...] ¡ha sido toda una experiencia!” (Participante 7)</p>
Limitantes	<p>“Hay muchos tabús sobre las carreras artísticas y la musical también [...] Al inicio nos enfrentamos con una especie de elitismo en la que las personas que tenían más tiempo que tú se sentían con derecho de retroalimentarte y a veces no era tan positiva la retroalimentación [...] Un reto es que ahorita que [la pandemia] ha bloqueado la verbena de la feria dos años, y pues también era algo importante para los músicos [...] A veces nos han hecho falsas expectativas y creo que eso también es algo a considerar” (Participante 2)</p> <p>“Desde que empezó la pandemia todo se empezó a ser más visual que nunca. Entonces es para los artistas de música muchísimo más difícil ahora. Ahora hay que entretener más al público, yo lo veo así [...] Yo creo que ahorita el reto precisamente es que ya todo tiene que ser muy autónomo. Aquí en este país no hay tanta difusión y a veces no hay tanto apoyo como para todo el talento que existe”. (Participante 3)</p> <p>“Los retos a los que nos presentamos es a presentar algo innovador, porque sí son muchos grupos, muchos ensambles que están participando para obtener una beca o algún proyecto como del FONCA podría ser. Otro reto es seguir atrayendo a la gente”. (Participante 4)</p> <p>“En la universidad te pintan que saliendo vas a tener empleo [...]tenemos el sueño de ‘¡sí somos artistas!’ y demás, pero luego ya cuando sales, pues te das cuenta de que o sea, no sabes ni para dónde vas [...] tenía mucho miedo a cómo empezar [...] En Aguascalientes aunque tengas mucha trayectoria, aunque hayas ganado un montón de cosas [...] si no te juntaste con el grupito selecto o eres</p>

	<p>familiar de los que ya están en ese puesto, olvídate, no tienes nada. Esa sería la desventaja, que que no tienes realmente puestos importantes en una institución cultural”. (Participante 5)</p> <p>“En esta industria existe mucha corrupción y siento que de pronto, como que el mismo sistema hace que tus valores o tus ideales como que se unan para encajar [...] hay becas para que puedas producir, pero yo siento que son las mismas personas las que ganan y hay mucho compadrazgo [...] la desventaja sería también que hay pocos lugares”. (Participante 6)</p> <p>“En Aguascalientes sí hay mucho apoyo, pero no están tan a la mano”. (Participante 7)</p> <p>“Efectivamente en México está muy mal pagada la cultura”. (Participante 8)</p> <p>“Sobrevivir del arte es algo muy difícil. No es tan fácil que se venda una pieza o que te apoyen, las becas son muy pocas. No alcanzan a cubrir el campo de trabajo que muy extenso [...] es una lucha constante [...] Aguascalientes tiene una cultura muy, muy pequeña en la compra de obras de artistas locales. Se vende más lo comercial o cuadros que se hacen en masa [...] en Aguascalientes no te vas a encontrar con muchos colectivos o con muchos grupos que asesoren a artistas nuevos [...] los lugares de gobierno son caros o no tienen las puertas abiertas a cualquier propuesta”. (Participante 9)</p>
--	---

Fuente: Elaboración propia.

Esta última dimensión se formuló a partir de las puntualizaciones sobre dos temas: la satisfacción propia de los artistas con respecto de su trabajo junto con nociones de sus planes futuros, y las preocupaciones o retos identificados.

Al igual que en la categoría “Formación”, en la categoría “Satisfacción” se repiten comentarios que recalcan el carácter social de las identidades profesionales de los artistas. Asimismo, los juegos de palabras de este conjunto manifiestan sentimientos de complacencia y agrado hacia la labor hecha por cada artista y la intención de continuar con las propuestas artísticas como trabajo principal y sostén económico. A la vez, la categoría “Limitantes” presenta varios de los retos y obstáculos que se les manifiestan a los artistas en el campo cultural aguascalentense al ejercer su profesión.

Tal como lo señala Bourdieu<sup>53</sup>, uno de los participantes habló del elitismo al que se tuvo que enfrentar cuando iniciaba su carrera como miembro de una banda; este mismo participante también hizo mención de la complejidad de los trámites burocráticos necesarios para participar en eventos formales ofertados por instituciones gubernamentales, comentario que se incluyó en la categoría “Participación”. Adicionalmente, una de las participantes hizo hincapié en la imposibilidad de obtener puestos de trabajo en las instituciones culturales del municipio por el nepotismo que prevalece en tales instituciones, así como otra participante que observó que las becas culturales se ganan por compadrazgo. Ésta última también subrayó la poca flexibilidad que tienen las instituciones culturales aguascalentenses para aceptar proyectos o propuestas de los artistas emergentes. También es notable que algunos de los entrevistados, en consonancia con los argumentos de Guadarrama y Canclini sobre globalización, resaltan la importancia de las redes sociales para promocionar sus propuestas artísticas y sobre todo la autonomía e independencia con que cada uno de ellos debe gestionar su propuesta para asegurar una carrera artística sostenible.

---

<sup>53</sup> Pierre F. Bourdieu, *La Distinción*, trad. Ma. Del Carmen Ruiz De Elvira (Ciudad de México: Taurus, 1998), 461.

## Discusión de resultados

La pregunta de investigación de este tesina fue ¿cómo se construye la identidad profesional de los artistas en el municipio de Aguascalientes? Para responder a la pregunta propuse un modelo conceptual y metodológico que desarticula la identidad profesional en cuatro dimensiones: vocación artística, laboral, social-ciudadana y compromiso. Estas dimensiones se idearon para conocer diversas características de los artistas sobre su personalidad, formación, empleos, satisfacción, etcétera. La siguiente tabla expone la relación de estas dimensiones y categorías con la teoría de campos de Bourdieu.

**Tabla 6.** Construcción de la Identidad Profesional y conceptos relacionados

Constructo	Dimensiones	Categorías	Características	Concepto relacionado	
Identidad Profesional	Vocación artística	Rasgos de la personalidad	Motivos	Capital cultural	
		Ideales	Metas		
		Formación	Estudios	Capital simbólico	
	Laboral	Ingreso y condiciones de trabajo		Métodos para la venta y producción	Campo cultural
					Capital social
		Estrategia de empleos múltiples	Ingresos secundarios	Capital económico	
	Social-ciudadana	Participación		Involucramiento	Capital social
		Recepción de la propuesta		Estímulos	Campo cultural

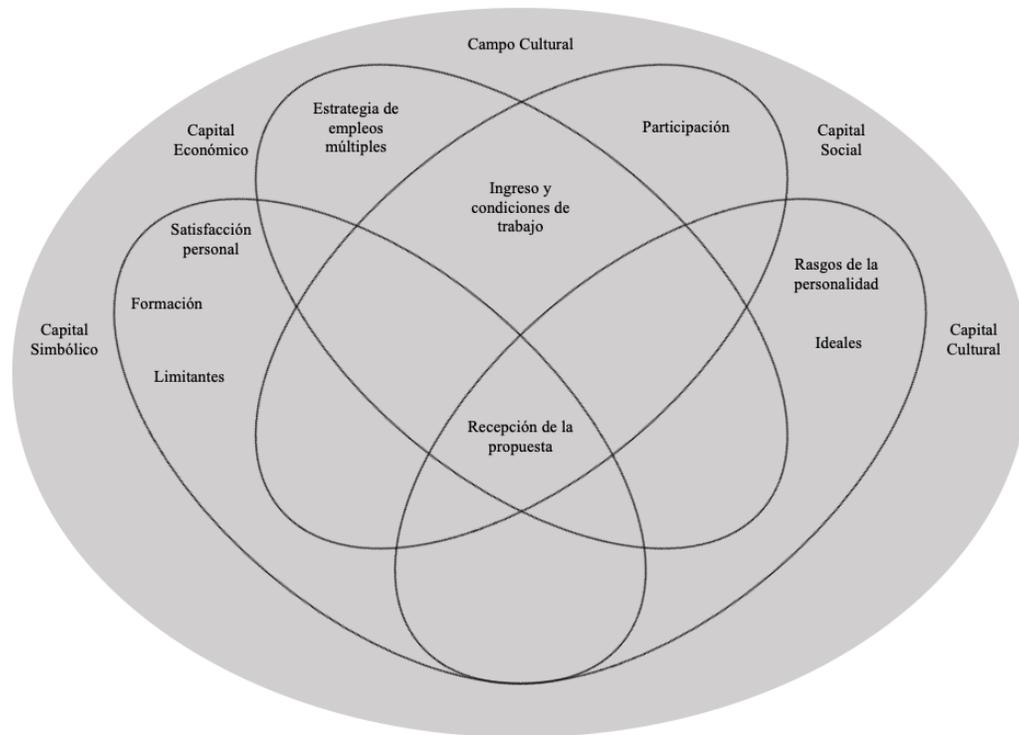
	Compromiso	Satisfacción personal	Complacencia	Capital simbólico
		Limitantes	Obstáculos	

Fuente: Elaboración propia.

Para el ejercicio realizado en esta tesina fue preciso construir dimensiones y categorías analíticas diferentes a las propuestas por Bourdieu puesto que se pretendía hacer un análisis más minucioso sobre la identidad. La teoría de los capitales y el campo cultural sirve para contextualizar aquellos factores que influyen en la identidad, pero era necesario descomponer esos conceptos y agregar algunos otros que pudieran explicar tanto las características externas como aquellas inherentes al artista y que moldean la construcción de su identidad profesional. En otras palabras, los cuatro capitales de Bourdieu resultaban insuficientes para indagar y plasmar sobre características como los estudios, tipos de ingresos o las razones que motivaron y siguen motivando a los artistas a producir su obra. Más aún, las dimensiones y categorías presentadas hicieron posible el análisis del lenguaje natural de los músicos y artistas visuales.

De manera gráfica la relación de las dimensiones y categorías con los conceptos bourdianos se ve de la siguiente manera:

**Gráfico 1.** Representación del campo cultural, los capitales y las categorías de la Identidad Profesional



Fuente: Elaboración propia.

En líneas generales, los resultados recopilados en la dimensión Vocación artística apuntan a identidades profesionales que los artistas construyen aludiendo a experiencias tempranas que les hicieron sentir fascinación y aprecio hacia el arte. Según los artistas estas experiencias sirvieron como detonadores para adentrarse en el terreno de la música o las artes visuales, obtener estudios formales y con ello hacer una carrera profesional.

No obstante, estas experiencias son tan solo una parte de la identidad profesional. Los resultados de las dimensiones Laboral y Social-ciudadana revelan que estas identidades se construyen a medida que los artistas y músicos producen su obra y luego lidian con la venta y distribución de ésta, un procedimiento nada sencillo en el que la identidad debe ser muy flexible. Estas personas encaran las deficiencias de un mercado de trabajo segmentado en el que la precariedad es el rasgo predominante de su profesión.

El hecho de participar en un mercado de trabajo que no está delimitado obliga a los artistas a administrar sus carreras profesionales de manera particular, de forma que estas personas se

mueven constantemente para contactar a otras que puedan ofrecerles espacios temporales para mostrar su producción o empleos como docentes. Por último, lo que la dimensión Compromiso demuestra es que, a pesar de las muchas limitantes, a estas identidades profesionales las impulsan la pasión a la música y a las artes y la voluntad por defender profesiones a las que se les adscriben renombre, misticismo y prestigio, características que contribuyen a que se creen estereotipos, a que se despolitice la labor artística y, por ende, a que el mercado de trabajo sea tan débil.

Lo que estos resultados demuestran también es la importancia de poseer capital económico y social al perseguir una carrera artística, pues el dinero y las relaciones correctas parecen ser la clave para lograr una carrera más estable y mejor remunerada. Adicionalmente, el capital simbólico es sumamente importante para la construcción de la identidad profesional. Es la acumulación de este último la que ayuda a los artistas a crear una imagen y hasta un estilo propios, lo que solidifica su identidad y les facilita el proceso de divulgación y venta de su obra, pero, a los ojos de los artistas aguascalentenses, llegar a este punto es muy improbable.

Es asimismo importante mencionar que la acumulación de capitales podría pasar inadvertida para los mismos artistas, pues a pesar de que quizá estén conscientes del capital económico con el que cuentan, los demás capitales se van acumulando paulatinamente en un proceso que no se acaba y les acompaña durante su carrera.

Observar estas interacciones entre capitales fue importante para conocer algunos de los atributos inherentes a los artistas, es decir, aquello que ellos pueden relativamente controlar. Pero al sumar el campo cultural como un factor los resultados toman un nuevo sentido. La condición precaria de las profesiones artísticas en la ciudad de Aguascalientes tiene sus raíces en la debilidad institucional y en la ausencia de políticas que tengan como objetivo mejorar las condiciones laborales de aquellas personas que se dedican al arte. Existen convocatorias, concursos, eventos públicos y algunas instituciones de formación, pero hasta ahora las políticas públicas han sido muy superficiales ofreciendo empleos irregulares, inseguros, precarizados, dejando a los artistas excluidos de los ámbitos locales de participación política.

El objetivo de esta tesina fue comprender el proceso que le posibilita a los artistas construir una actividad legítima que les permita trazar proyectos de vida a partir de su identidad profesional. El análisis de las respuestas de los entrevistados arroja que los ingresos insuficientes, los turnos

flexibles, la transitoriedad, los espacios y el equipo inadecuados dificultan la construcción de una identidad profesional sólida, pues tanta incertidumbre e inseguridad económica hacen que los artistas cambien continuamente sus actividades y el enfoque que le dan a su propuesta artística. Por ende, el trazo de proyectos de vida viables no puede consolidarse, ya que los artistas viven día a día enfrentando juicios, tensiones, y riesgos que limitan sus aspiraciones y planes profesionales y personales.

## Conclusiones

Haciendo uso del concepto de campo cultural y la teoría de los capitales esta tesina ofreció un análisis de la construcción de identidad profesional de los artistas, específicamente de los músicos y artistas visuales en el municipio de Aguascalientes. La identidad profesional de estos grupos está determinada por las rutinas, experiencias, conocimientos y habilidades que han adquirido y adquieren a lo largo de sus vidas, así como de sus contextos sociales y familiares. Tales factores les proporcionan distintos niveles de capital que pueden facilitar u obstaculizar el éxito de sus carreras en el campo cultural.

La pregunta que guió esta investigación fue cómo se construyen las identidades profesionales de los artistas en el municipio de Aguascalientes, y el objetivo era entender los procesos que legitiman las actividades de estos artistas y que les permiten trazar proyectos de vida. Sobre esto puede decirse que la identidad profesional de los artistas no deja de transformarse, pues para sostener sus prácticas recurren a la multiactividad, lo que dificulta trazar proyectos de vida debido a la incertidumbre que experimentan. Las profesiones artísticas forman parte de las nuevas formas de empleo que se caracterizan por ser precarias y, para el caso de México, esto empeora probablemente porque las actividades artísticas aún no han logrado adquirir la legitimación suficiente para considerarse trabajos útiles que pueden desempeñarse de manera profesional. Las entrevistas realizadas comprobaron esto al demostrar que:

- Los artistas trabajan por cuenta propia y deben afrontar periodos de desempleo o de escasez económica de manera individual.
- El ejercicio de sus profesiones implica operar en una situación de desprotección social, donde no hay instituciones, sindicatos u organizaciones que los respalden como trabajadores.
- Sus identidades profesionales deben tener un carácter versátil para poder incurrir en trabajos diferentes a su propuesta artística principal.
- La docencia es la estrategia a la que pueden recurrir para tener más estabilidad laboral y económica.
- Sus identidades profesionales están definidas por la vocación y el amor al trabajo.
- Existe una falta de interés por parte de la ciudadanía para consumir arte o participar en eventos culturales.

- A pesar de que el municipio de Aguascalientes cuenta con espacios para la difusión cultural y lleva a cabo eventos en los que pueden participar los artistas, tales espacios y actividades han sido insuficientes puesto que no han logrado ofrecer las condiciones para que los artistas puedan ejercer sus profesiones en condiciones óptimas que les garanticen protección y estabilidad económica.

### **Recomendaciones de política pública**

Es posible mejorar las condiciones en las que se desempeñan los profesionales en las artes mediante políticas públicas que entiendan y aprecien el trabajo artístico. A continuación algunas recomendaciones:

- A. Promover estudios que permitan estimar el valor de las aportaciones culturales y sociales de las personas que se dedican a hacer arte en el municipio.
- B. Crear organizaciones o consejos que operen dentro las instituciones culturales del estado y del municipio con la intención de que sirvan como canales de comunicación para conocer los intereses de los artistas y procuren el acceso a empleos formales con contratos y prestaciones de ley.
- C. Fortalecer los marcos jurídicos bajo los que se diseñan las políticas culturales mediante el establecimiento de un apartado especial para los programas culturales en las agendas políticas.
- D. Fortalecer la educación y la apreciación artísticas en las escuelas y mediante programas de promoción de las instituciones y los programas culturales del municipio.

La precariedad que caracteriza los trabajos artísticos en México y en Aguascalientes impide que los profesionales de las artes puedan operar en condiciones plenas de seguridad laboral y económica. Es necesario repensar y replantear el valor de su trabajo para que se legitime su labor desde las políticas públicas y puedan así trazar proyectos de vida de largo plazo que no tengan que ser interrumpidos por la incertidumbre y la inseguridad económica. La presente tesina ofreció tan solo un acercamiento a un tema que concierne a un número mucho más grande de profesionales de las artes. Encima, faltó ahondar más sobre la pandemia ocasionada por el COVID-19, un factor que pudo haber cambiado drásticamente la labor de los artistas. Será necesario que se adopten otro tipo de enfoques metodológicos para explorar, de manera más profunda, todas aquellas cuestiones vinculadas con la oferta y demanda de arte en México, para

así seguir acumulando información robusta que enriquezca el diseño de las políticas culturales y artísticas en el país.

### **Epílogo: Politizar al arte**

En un intento por abstraerme de mi papel como investigadora, quisiera tomar unos párrafos para hacer un ejercicio de reflexión y entender de una mejor manera lo que hice o lo que pretendía con esta tesina, que aunque comenzó como un mero requisito académico, terminó siendo un escrito quizá muy anclado en mis experiencias personales. Y es que aunque yo no me considero una artista, siempre me he sentido atraída y fascinada por la música, las películas, la danza, el diseño y por todas aquellas tareas que implican la representación creativa de ‘algo’.

Creo que durante la cuarentena fue que mi aprecio y admiración por los artistas creció. En esos días sentía una enorme necesidad de distraerme y mantener mi mente ocupada, principalmente para no perder la cordura y seguir funcionando como una persona “normal”. La respuesta a esta necesidad fueron la música, las películas, los videos, las manualidades y las novelas. Pude sobrellevar ese periodo tan amargo gracias a las nuevas formas de comunicación que descubrí y exploré. Y no digo que las actividades artísticas puedan o deban sustituir los tratamientos psicológicos, pero en ese momento el arte, en sus diferentes formas, me sorprendió por su capacidad de cambiar mi humor, de hacerme sentir acompañada y de mantenerme serena. Y en algún punto de este periodo, y de manera no completamente consciente, adquirí cierto compromiso hacia las personas que crean y comparten su quehacer artístico.

Luego, cuando asumí mi papel como investigadora y decidí que iba a observar y analizar las interacciones de los artistas como fenómeno social, me di cuenta de lo preocupada que estaba por escribir sobre este tema. Mi miedo surgió al darme cuenta de que, durante los semestres que llevaba en la licenciatura, nunca—o muy pocas veces—había escuchado sobre tesis que trataran directa o indirectamente temas de arte, tampoco había escuchado a algún profesor o profesora referenciar investigaciones sobre el arte y su relación con las políticas públicas, etcétera. Entonces empecé a preocuparme sobre la utilidad o seriedad con la que una tesina así podía ser evaluada. Pero al mismo tiempo comencé a preguntarme si podrían haber vínculos más estrechos entre el arte y las ciencias sociales.

Desde mi punto de vista creo que en el CIDE y en la misma academia deberíamos de pensar en formas más creativas de compartir nuestros hallazgos y conocimientos, y empezar a trazar relaciones entre *lo artístico* y lo interdisciplinario. El arte y sus impactos sociales, económicos y políticos son temas sumamente interesantes para investigar, pero al mismo tiempo las formas

del arte pueden sernos útiles para explicar y promover los conceptos que estudiamos desde otras disciplinas. No pensemos en el arte como un asunto aislado, pues todas las personas somos sujetos que creamos cultura y que podemos desarrollar nuestra imaginación y creatividad para plasmarlas de forma artística. Quizá este ejercicio incluso ayude a que dejemos de apegarnos a las formas de investigación tradicional que no tienen el alcance o el impacto deseados y por las que, en ocasiones, nos describen como una élite intelectual pretenciosa.

Ojalá que lleguemos a un día en el que el CIDE no pida estrictamente ensayos escritos para pasar las materias, sino que incentive el desarrollo de formas creativas y originales que puedan representar la producción de conocimiento y el pensamiento crítico que hay antes de una propuesta de resolución a algún problema. Esto incluso podría atraer la atención de aquellas personas que no están tan familiarizadas con los formatos de divulgación que usan las ciencias sociales y por ende nos exhortaría a asumir con mayor intensidad el aspecto político-investigativo que nos acompaña cuando hacemos investigación.

Al final, creo que lo que hice en esta tesina fue un intento por politizar y traer atención a un tema que me interesa, y lo hice probablemente desde un ángulo no tan neutral sino más bien inmersivo. Me quedo con mucha curiosidad y ganas de abrir nuevas líneas de investigación en torno al arte y sus impactos económicos y sociales. Pero sobre todo con ganas de que mi próxima investigación, además de ser un texto escrito, pueda tomar un formato diferente. Abogo por identidades más libres y creativas que se manifiesten en lo que investigamos y en lo que al final somos.

## **Anexos**

### **Anexo 1. Guión de entrevista**

#### **Módulo I: Formación y vocación**

Objetivo: conocer los motivos que impulsaron a la persona a incursionar en el campo artístico de manera profesional, así como el capital económico necesario para aprender una destreza artística.

1. ¿Cuándo y por qué decidiste perseguir una carrera artística?
2. ¿Dónde aprendiste tu destreza artística?
3. ¿Cuál es tu objetivo con la actividad que desempeñas?

#### **Módulo II: Experiencia laboral**

Objetivo: conocer el tipo de relaciones sociales y profesionales, así como el capital simbólico y cultural (formación, conocimientos, etc.) que se requieren para estudiar y trabajar en el campo artístico; identificar los métodos y estrategias que los artistas despliegan para sostener su práctica artística en términos económicos bajo un contexto posmoderno.

4. ¿Cómo has hecho para sostener tu práctica artística en términos económicos?
5. ¿Cuál es el proceso de monetizar, publicar y vender tu obra/ música?
6. ¿En algún momento de 2011 a 2021 te viste obligadx a ejercer un trabajo no relacionado a tu propuesta artística? ¿Por qué? Al hacerlo, ¿te sentiste ‘menos artista’?

#### **Módulo III: Interacciones con el campo cultural**

Objetivo: distinguir las cualidades y debilidades del campo cultural en Aguascalientes y saber si los artistas se han visto beneficiados por las políticas culturales implementadas en la entidad.

7. ¿Has participado en algún evento, concurso, becas, o cualquier tipo de actividad ofrecida por el gobierno municipal y/o estatal de Aguascalientes que haya impulsado tu carrera como músicx/ artista visual?
8. ¿Cuáles crees que son las ventajas y los retos a los que se enfrenta una persona que desea desempeñarse en las artes en Aguascalientes?
9. ¿De qué manera la pandemia ha impactado tus actividades profesionales?
- 10.

## **Anexo 2. Formato de Consentimiento Informado**

### **Documento de Consentimiento Informado para \_\_\_\_\_**

Este Formulario de Consentimiento Informado se dirige a personas mayores de 21 años que en algún momento de 2011 a 2021 tuvieron como actividad profesional remunerada principal la creación de obras artísticas visuales o la interpretación y/o creación de música; a quienes se les invita a participar en una investigación sobre identidades profesionales y políticas culturales en el municipio de Aguascalientes.

**Paulina Salas Rosales**

**Centro de Investigación y Docencia Económicas A.C.**

**Investigación para tesina: “El arte importa: un análisis de identidades profesionales y el campo cultural en Aguascalientes, México”**

**Este Documento de Consentimiento Informado tiene dos partes:**

- **Información (proporciona información sobre el estudio)**
- **Formulario de Consentimiento (para firmar si esta de acuerdo en participar)**

**Se le dará una copia digital del documento completo de Consentimiento Informado**

### **PARTE I: Información**

#### **Introducción**

Yo, Paulina Salas Rosales estudio la Licenciatura en Políticas Públicas en el Centro de Investigación y Docencia Económicas. Actualmente realizo una investigación sobre identidades profesionales en el municipio de Aguascalientes. A continuación, proporcionaré los detalles de la investigación para invitarle a participar en ésta. Si tiene preguntas, puede recurrir a mí para contestarle.

#### **Propósito**

El propósito de esta investigación es comprender los procesos que le permiten a los artistas en Aguascalientes desempeñar una actividad que les permite trazar proyectos de vida viables a partir de su identidad profesional.

## **Tipo de intervención de investigación**

Como parte de la investigación se llevará a cabo una entrevista de alrededor de 10 preguntas sobre su identidad como artista, el desempeño de su profesión en el municipio de Aguascalientes y la forma en que el COVID-19 ha impactado sus actividades.

## **Selección de participantes**

Se está invitando a personas mayores de 21 años que vivan o hayan vivido por lo menos 6 meses en el municipio de Aguascalientes de manera ininterrumpida entre 2011 y 2021 ejerciendo su profesión de artistas visuales o músicos como principal actividad profesional remunerada.

## **Participación voluntaria**

Su participación en esta investigación es totalmente voluntaria. Usted puede elegir participar o no hacerlo. Usted puede cambiar de idea más tarde y dejar de participar aún cuando haya aceptado antes.

## **Procedimiento**

La entrevista se llevará a cabo por la plataforma digital *Zoom* o por llamada telefónica a petición del participante, y si éste está de acuerdo, la entrevista será grabada. La encargada de la investigación será la responsable de compartir con el participante la invitación electrónica para la reunión o, en su defecto, de realizar la llamada telefónica.

Durante la entrevista se le explicará nuevamente el objetivo de la investigación y después se procederá a formularle la primera pregunta para que responda inmediatamente teniendo siempre la opción de resolver dudas si es que ésta no le pareció lo suficientemente clara. Se seguirá este procedimiento con cada una de las preguntas.

## **Duración**

La entrevista durará un máximo de una hora y no se requerirá de una participación futura.

## **Riesgos**

Al participar en esta investigación usted no se expone a ningún riesgo mayor. Existe, por ejemplo, el riesgo de que usted se sienta incómodo contestando alguna de las preguntas.

Aunque la posibilidad de que esto suceda es baja, igual debería estar informada acerca de esta posibilidad.

### **Confidencialidad**

No se compartirá la identidad de aquellos que participen en la investigación. La información que se recoja por este proyecto de investigación se mantendrá confidencial. La información acerca de usted que se recogerá durante la investigación será puesta fuera de alcance y nadie sino los investigadores tendrán acceso a revisarla. Cualquier información acerca de usted tendrá un número en vez de su nombre si así lo desea. Sólo los investigadores sabrán cual es su número y se mantendrá la información en documentos digitales protegidos con contraseña. No será compartida ni entregada a nadie excepto al Dr. Edgar Guerra director de este proyecto de tesina.

### **Resultados**

El conocimiento que obtengamos por realizar esta investigación se compartirá con usted una vez que la tesina sea aprobada por las autoridades académicas correspondientes. No se compartirá información confidencial. Habrá un examen profesional en el que se compartirán los resultados de toda la investigación. Después de este examen, la tesina será publicada en la plataforma digital del Centro de Investigación y Docencia Económicas, A.C. para que las personas interesadas en el tema puedan leer la investigación.

### **Beneficios**

Al participar en esta investigación usted contribuye indirectamente a la construcción de conocimiento sobre las identidades profesionales en Aguascalientes, conocimiento al cual se le dará difusión a través de la tesina resultante y de artículos periodísticos. En esta medida, usted contribuye al debate y la visibilización del tema.

### **A quién contactar**

Si tiene cualquier pregunta puede hacerlas ahora o más tarde, incluso después de haberse iniciado el estudio. Si desea hacer preguntas más tarde, puede contactarme: [Paulina Salas Rosales, paulina.salas@alumnos.cide.edu] o a [Edgar Guerra, edgar.guerra@cide.edu]

### **PARTE II: Formulario de consentimiento**

He sido invitado a participar en la investigación de identidades profesionales en el campo artístico de Aguascalientes. Entiendo que se me hará una entrevista sobre mi profesión. Sé que no habrá una recompensa económica hacia mi persona. Se me ha proporcionado el nombre de una investigadora que puede ser fácilmente contactado usando el nombre y la dirección electrónica que se me ha dado de esa persona.

He leído la información proporcionada o me ha sido leída. He tenido la oportunidad de preguntar sobre ella y se me ha contestado satisfactoriamente las preguntas que he realizado. Consiento voluntariamente participar en esta investigación como participante y entiendo que tengo el derecho de retirarme de la investigación en cualquier momento sin que me afecte en ninguna manera.

Nombre del Participante \_\_\_\_\_

Firma del Participante \_\_\_\_\_

Fecha \_\_\_\_\_ Día/mes/año

## Bibliografía

- Alfonso, Miguel. "Aportes a la construcción de la identidad profesional del profesor de teatro". *Revista de la Facultad de Humanidades Universidad Pedagógica Nacional*, núm. 35 (2012): 3-15.
- Bourdieu, Pierre F. "El interés del sociólogo". Capítulo 2.6 en *Cosas dichas*, 108-114. Traducido por Margarita Mizraji. Buenos Aires: Gedisa, 1988.
- . "Las formas del capital. Capital económico, capital cultural y capital social". Capítulo IV en *Poder, Derecho y Clases Sociales*. 2ª ed., 131-164. España: Desclée de Brouwer, 2001.
- . *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Traducido por Alicia Gutiérrez. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010.
- . *La Distinción*. Traducido por Ma. Del Carmen Ruiz De Elvira. Ciudad de México: Taurus, 1998.
- Fernández, Tomás y Elena Tamaro. Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. "Biografía de Doctor Atl". Publicado en marzo de 2004. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/atl.htm>
- García Canclini, Néstor y Ernesto Piedras Fera. *Las Industrias Culturales y el Desarrollo de México*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2005.
- García Canclini, Néstor. "Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina". *Estudios Internacionales* 33, núm. 129 (enero- marzo, 2000): 90-111.
- . *La sociedad sin relato. Antropología y Estética de la Inminencia*. Buenos Aires: Katz, 2011.
- García-Huidobro, Rosario y Ninoska Schenffeldt Ulloa. "Subjetividades del Profesorado de Artes y su Rol como Agentes/as de Cambio". *Revista Internacional de Educación para la Justicia Social* 9, núm. 2 (2020): 173-195.

- Giménez, Gilberto. "Cultura, identidad y procesos de individualización". *Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*, núm 3 (2010): 1-14.
- Gobierno del Estado. Comunicación Instituto Cultural de Aguascalientes. "Centro Histórico". Instituto Cultural de Aguascalientes. <https://www.aguascalientes.gob.mx/ICA/instituto.html> (Fecha de consulta: 22 de octubre de 2021).
- Godina, Irlanda. La Jornada Aguascalientes. "Política cultural institucional y el modelo de casas de cultura". Publicado el 29 de noviembre de 2017. <https://www.lja.mx/2017/11/politica-cultural-institucional-modelo-casas-cultura-mar-profundo/>
- Guadarrama Olivera, Rocío, Alfredo Hualde Alfaro y Silvia López Estrada. "Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica". *Revista Mexicana de Sociología* 74, núm. 2 (abril-junio, 2012): 213-243.
- Guadarrama Olivera, Rocío. "Cultura, identidad y trabajo. Recuentos, desencuentros y nueva síntesis". Capítulo VII en *Culturas e Identidades*, 209-237. Ciudad de México: El Colegio de México, 2010.
- Hirsch Adler, Ana. "Elementos teóricos y empíricos acerca de la identidad profesional en el ámbito universitario". *Perfiles educativos* 35, núm. 140 (2013): 63-81.
- Márquez Elenes, Laura. "Diversidad cultural e industrias culturales y el Tratado de Libre Comercio de las Américas". *Revista Mexicana de Estudios Canadienses*. Nueva época, núm. 7 (2004): 205-222.
- Menéndez Varela, José L. y Eva Grigori Giralt. "La construcción de la identidad profesional de estudiantes universitarios de arte a través de proyectos de aprendizaje-servicio". *Arte, Individuo y Sociedad* 29, núm. 3 (septiembre-diciembre, 2017): 417-443.
- Miguélez, Fausto y Carlos Prieto. "L'autre côté de la croissance de l'emploi en Espagne: une précarité qui se perpétue". *Travail et emploi* 115, núm. 3 (2008): 45-57.

NTX. Informador. "Doctor Atl, figura central del arte mexicano". Publicado el 2 de octubre de 2012. <https://www.informador.mx/Cultura/Doctor-Atl-figura-central-del-arte-mexicano-20121002-0154.html>

Palabra y acción. Carlos Lozano De la Torre. Palabra y acción del gobernador de Aguascalientes. "Aguascalientes ejemplo cultural y económico". Publicado el 29 de enero de 2015. <https://gobernador20102016.wordpress.com/2015/01/29/aguascalientes-ejemplo-cultural-y-economico/>

Paugam, Serge, y Ying Zhou. "Job insecurity". En *Employment, Regimes and the Quality of Work*, ed. Duncan Gallie, 179-204 Nueva York: Oxford University Press, 2007. Citado en Rocío Guadarrama Olivera, Alfredo Hualde Alfaro y Silvia López Estrada, "Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica", *Revista Mexicana de Sociología* 74, núm. 2 (abril-junio, 2012): 221.

Pérez Ruiz, Maya Lorena. "¿Cómo pasó? Reflexiones sobre la reconfiguración del campo cultural en México". *Diario de Campo*. Cuarta época, núm. 1 (enero- abril, 2017): 7-37.

Ramírez Rosales, Victoria. "La construcción de la identidad profesional de las normalistas tlaxcaltecas. Un estudio sobre los imaginarios y los procesos sociodiscursivos que definen el ser maestra en dos contextos culturalmente diferenciados: la Normal Urbana "Lic. Emilio Sánchez Piedras" y la Normal Rural "Lic. Benito Juárez"". Tesis de doctorado, Universidad Autónoma Metropolitana, 2008.

Rodgers, Gerry & Janine Rodgers, eds., *Precarious Jobs in Labour Market Regulation. The growth of Atypical Employment in Western Europe*. Génova: International Institute for Labour Studies/Free University of Brussels/International Labour Organization, 1989. Citado en Rocío Guadarrama Olivera, Alfredo Hualde Alfaro y Silvia López Estrada, "Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica", *Revista Mexicana de Sociología* 74, núm. 2 (abril-junio, 2012): 217.

Ruvalcaba-Coyaso, J., I. Uribe Alvarado y R. Gutiérrez García. "Identidad e identidad profesional: acercamiento conceptual e investigación contemporánea". *Revista CES Psicología* 4, núm. 2 (2011): 82-102.

- Salling Olesen, H. "Professions and vocations. Collective work identities in late modernity".  
Artículo presentado en el *VET & Culture conference: Divergence and Convergence in Education and Work*, Gilleleje, Dinamarca (2007): 1-17.
- Sánchez Dromundo, Rosalba. A. "La teoría de los campos de Bourdieu, como esquema teórico de análisis del proceso de graduación en posgrado". *Revista Electrónica de Investigación Educativa* 9, núm. 1 (2007): 1-21.
- Strauss, A. L. y Corbin, J. *Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquía, 2002.
- Sweitzer, Vicki L. "Networking to develop a professional identity: a look at the first- semester experience of doctoral students in business". *New Directions for Teaching and Learning*, núm. 113 (2008): 43-56.
- Tajfel, H. & Turner, J. C. "The social identity theory of intergroup behaviour". En *Psychology of intergroup relations*, ed. S. Worchel & W. G. Austin, 275–293. Chicago: Nelson-Hall, 1986.
- Yin, Robert. "How to know whether and when to use case studies as a research method". Capítulo I en *Case Study Research: Design and Methods*, 3-24. Thousand Oaks, California: SAGE Publications, 2009.