


Superexplotación, Precarización y Subordinación del Trabajo Musical en Chiapas¹

Aída Aurelia Urquijo-Nájera

Licenciada en Sociología por la Universidad Autónoma de Chiapas. Maestrante en Estudios Interculturales por la Universidad Intercultural de Chiapas, México ✉

Axel Alfredo Morales CabreraLicenciado en Música, Maestro en Estética y Arte, Doctor en Economía Política del Desarrollo y Posdoctorante en la Facultad de Artes por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores ✉ <https://dx.doi.org/10.5209/stra.101793>

Recibido: 23-06-2025 • Aceptado: 25-10-2025

ES Resumen: El objetivo del artículo es analizar la situación del trabajo musical en México/Chiapas desde la Teoría Marxista de la Dependencia y la Teoría de la Reproducción Social a partir de las categorías de *superexplotación de la fuerza de trabajo* y *reproducción generacional de la fuerza de trabajo*. La metodología utilizada fue mixta. Los resultados revelan los mecanismos de la superexplotación de la fuerza de trabajo musical que condicionan los procesos de precarización reflejados en el empleo musical; mismos que se articulan con la crisis en las políticas públicas culturales; la ausencia de legislaciones laborales a favor de las(os) artistas; y las diversas formas de subordinación hacia el capital. Al mismo tiempo que dichas condiciones estructurales se hicieron evidentes, las desigualdades generizadas preexistentes se visibilizaron y profundizaron durante la pandemia por Covid-19, cuyos efectos prevalecen hasta nuestros días.

Palabras clave: Superexplotación, precariedad laboral, subordinación, músicos, brecha de género.

ENG Superexploitation, Precarization and Subordination of Musical Work in Chiapas

ENG Abstract: The objective of this article is to analyze the situation of musical work in Mexico/Chiapas from the Marxist Theory of Dependency and the Theory of Social Reproduction. The categories of *superexploitation of the labor-force* and *generational reproduction of the labor-force*. The methodology employed was a combination of data. The results indicate the mechanisms of the superexploitation of the musical workforce that condition the precariousness processes reflected in musical employment. These processes are articulated with the crisis in cultural public policies, the absence of labor legislation in favor of artists, and the various forms of subordination to capital. Concurrently, the structural conditions that had previously been obscured became evident. At the same time, the gendered inequalities that had existed prior to the onset of the Covid-19 syndemic became more pronounced and have persisted to the present day.

Keywords: Superexploitation, precariousness, subordination, musicians, gender gap.

Sumario: 1. Introducción. 2. Teoría Marxista de la Dependencia y Teoría de la Reproducción Social. 3. Precarización del Trabajo Musical en México. 4. Subordinación del Trabajo Musical en Chiapas. 5. Conclusiones. 6. Referencias.

Introducción

Las(os) trabajadoras(es) de la música han enfrentado múltiples dificultades en las formaciones económico-sociales capitalistas que les ha imposibilitado vivir dignamente de su profesión. Problemáticas articuladas entre sí como la precariedad laboral, las representaciones sociales contradictorias en torno a la figura del artista, la dependencia cultural hacia la industria musical hegemónica y la forma en que las políticas neoliberales impactan en sus condiciones laborales, entre otras. Asimismo, su situación está atravesada por la contradicción valorización-desvalorización del trabajo musical que determina sus realidades. Por un lado, la valorización de la música en términos del capital, es decir, la mercantilización de la música² y del trabajo musical, convertidos así, producto y productor, en fuentes de acumulación del capital vía explotación.

¹ Este artículo se deriva de los resultados de la tesis de licenciatura de Urquijo-Nájera (2023).

² De acuerdo con la teoría del valor de Marx, Graw (2017) señala que el arte se convierte en mercancía desde el momento en que el producto artístico circula en el mercado del arte y es intercambiado por dinero, honorarios y/o reconocimiento simbólico.

Por otro lado, está la desvalorización social del trabajo musical, esto refiere al insuficiente reconocimiento como sujetos laborales y profesionistas. En el sistema unitario capitalista-patriarcal, dicha articulación de problemáticas se presenta de manera diferenciada, desigual y acentuada en las mujeres músicas.

Resulta pertinente señalar que las(os) músicas(os) con frecuencia se consideran artistas. La figura del artista representa una concepción hegemónica que históricamente ha impedido su reconocimiento como sujetos laborales. Este imaginario social se encuentra permeado por dos contradicciones fundamentales. Por un lado, la figura del artista, desde su origen hasta la actualidad se ha situado en los dos extremos de la escala social (Furió, 2000: 218) desde que se concebía como artesano, hasta que en la búsqueda de reconocimiento y mejores condiciones socioeconómicas emergió como artista, lo cual representaba una elevación de su condición social, para posteriormente ser degradados al situarse al margen del sistema, convirtiéndose en “bohemos auténticamente desarraigados” (Furió, 2000: 225). Este transitar estuvo dominado por la discriminación e invisibilización de las mujeres, situación vigente que se ve reflejado en que, en comparación con los hombres, son menos las mujeres artistas que tienen una fuerte visibilidad social (Furió, 2000: 219), en otros términos, se trata de una *disonancia generizada de estatus* –parafraseando a Furió (2000: 221)–. Por otro lado, en su búsqueda de independencia económica se han visto subordinadas(os) y dependientes al sistema de mecenazgo/patronazgo, primero a Iglesias y monarcas, posteriormente a patrones y mecenas (Shiner, 2001: 105), hasta que un nuevo sistema del arte se consolidó basado en la iniciativa privada. Ahí emerge la(el) artista independiente, por contradictorio que parezca, totalmente dependiente del capital. Lo anterior confirma el hecho de que el sistema de mercado capitalista y las industrias creativas, como la industria musical, moldean la imagen del artista, la subjetividad de su quehacer, así como las condiciones laborales, socioeconómicas y de sobrevivencia.

Por lo tanto, en esta investigación las(os) músicas(os) se categorizan como trabajadoras(es) de la música, a pesar de que, en ocasiones ellas(os) mismas(os) no se consideren de esa manera y prefieran el término de artistas. Además, el concepto de artista ha sido instrumentalizado por las economías creativas, situándolas(os) como emprendedoras(es), ocasionando que las(os) sujetas(os) se visualicen falsamente como empresarias(os) y acepten trabajos situados en el autoempleo, sin derechos laborales como seguridad social, contratos por escrito, prestaciones, entre otros.

Al referirlas(os) como trabajadoras(es) de la música, se busca dignificar su labor, ya que, como se ha mencionado, el trabajo musical con frecuencia resulta insuficientemente valorizado, puesto que, ser música(o) exige una combinación altamente compleja de habilidades cognitivas, motrices, emocionales y sociales. Implica adquirir mediante años de entrenamiento, una coordinación fina entre mente y cuerpo, la cual se vincula con la sensibilidad auditiva y fortalece una memoria sofisticada. Además, requiere desarrollar una concentración profunda que permite un pensamiento analítico y creativo, para interpretar, componer y/o improvisar. Asimismo, las(os) músicas(os) necesitan trabajar constantemente su inteligencia emocional para expresar sus ideas o sentimientos a través del sonido. Dentro de los desafíos permanentes a los que se enfrentan, se encuentran las presiones psicológicas como la autoexigencia; la (auto)evaluación constante de ellas(os) y del público. Por lo anterior, el trabajo musical constituye un trabajo intelectual, corporal y socioemocional. Todos estos elementos, con base en el esfuerzo perseverante y disciplinado, a través de las incontables horas de estudio y práctica, conforman su compleja identidad y definen la profesión de música(o). Aunque, también elementos negativos como la incertidumbre laboral, la falta de seguridad social, y la necesidad de emplear estrategias de sobrevivencia como la multiactividad y el multiempleo, impactan en su identidad. Por lo anterior, resulta fundamental revelar que el mercado, los procesos históricos y la industria musical, ejercen una influencia determinante en la configuración de la subjetividad y autopercepción de las(os) músicas(os).

En cuanto a las problemáticas sociolaborales, en México, el empleo musical se ha caracterizado por la precariedad laboral y salarial y la multiactividad a lo largo de sus trayectorias laborales (Guadarrama, 2019; Machillot, 2018; Morales y Romero, 2021; Sánchez *et al.*, 2020). A eso se suma la crisis presupuestaria y de planificación en las políticas públicas culturales (Nivón, 2020). En varios países de América Latina, incluido México, todas estas circunstancias se vieron agravadas durante la *sindemia*³ por Covid-19 (Morales, 2021; Sandroni *et al.*, 2021; Guadarrama, García y Tolentino, 2023). Lo anterior constituye una violación de sus derechos sociales, laborales, económicos y culturales (Reyes-Martínez y Andrade-Guzmán, 2023), lo cual repercute negativamente en sus condiciones de vida.

La investigación se realizó en Chiapas, estado ubicado en la región sureste de México, que colinda al norte con Tabasco, al oeste con Veracruz y Oaxaca, al sur con el Océano Pacífico y al este con la República de Guatemala. Chiapas es un estado de muchos contrastes, permeado por la pobreza y la pobreza extrema, una tasa de desempleo elevado, condiciones de desigualdad en el empleo femenino y, por otro lado, cuenta con una gran diversidad cultural y natural.

Respecto a la pobreza y la pobreza extrema, las cifras del Centro de Análisis Multidisciplinario (CAM) de la Facultad de Economía de la Universidad Autónoma de México (UNAM), indican que para el cuarto trimestre de 2020, Chiapas era la entidad con la Tasa de Población Ocupada en Pobreza Extrema (TPOPE) más alta a nivel nacional: 92.6% (Centro de Análisis Multidisciplinario, 2021). De acuerdo con los datos correspondientes al año 2022 del Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL), Chiapas se ubicó como la entidad con mayor porcentaje de población en pobreza (67.4%) y con mayor pobreza extrema (28.2%) del país (CONEVAL, 2024: 23). Estos indicadores se actualizaron en 2024 por la Secretaría de

³ El concepto de *sindemia* fue propuesto por el antropólogo Merrill Singer en la década de los 90 (Horton, 2020) para dar cuenta de las articulaciones e implicaciones sociales, políticas, económicas y ambientales de las enfermedades.

Economía y del Trabajo del Gobierno de Chiapas, la cual revela que el 65.97% de la población se encuentra en pobreza y el 27.13% en pobreza extrema (DIGyE, 2024: 8), lo que muestra una disminución en ambos indicadores.

Otro rasgo de la desigualdad existente en Chiapas es la situación laboral de la población femenina en comparación con la masculina, la cual se puede observar con la tasa de desempleo (TD). De acuerdo con datos del CAM, para el segundo trimestre de 2023 el estado se ubicó en un 10.7%, porcentaje ligeramente superior a la TD nacional. Para el cuarto trimestre del mismo año, el 19.8% de la población femenina se encontraba desempleada, porcentaje superior a la TD femenina nacional, mientras que la población masculina presentó un 5% de población desempleada, porcentaje inferior a la TD masculina nacional (Cabrera, Mendoza y Rueda, 2024).

Los datos de informalidad permiten tener una mayor aproximación a las condiciones de pobreza y desigualdad. La población del estado para el segundo trimestre de 2025 era de aproximadamente 5 923 036 personas, de las cuales la Población Económicamente Activa (PEA) fue de 2 272 301 personas, mientras que, la población ocupada (PO) correspondió a 2 220 565 personas, lo que equivale al 98% de la PEA, y de esta la tasa de informalidad laboral se situó en un 78.0 %, una de las más altas del país (SEyT, 2025).

La elevada tasa de informalidad y desempleo muestra como una gran parte de la población trabajadora se encuentra en condiciones de empleo precario o desempleo, mientras que la pobreza multidimensional refleja que no solo son impactados por ingresos muy bajos, sino también por carencias de acceso a la salud, a la educación, así como a servicios básicos.

Por otro lado, Chiapas es un estado de gran riqueza cultural y natural por la existencia de poblaciones originarias y extraordinaria biodiversidad. Esta riqueza contrasta con la pobreza que atraviesa la mayoría de la población. Resulta palpable las enormes brechas y desigualdades estructurales y generizadas que existen entre la región sur-sureste de México con respecto del centro-norte del país. En tal contexto, del estado más vulnerable socioeconómicamente de México, es en el que las(os) músicas(os) se enfrentan a condiciones de precarización laboral y subordinación hacia el capital.

Este artículo plantea que la fuerza de trabajo musical (FTM) en México/Chiapas no solo está precarizada, sino también superexplotada y subordinada al capital. Lo anterior se expresa en la articulación de los mecanismos de la superexplotación de la fuerza de trabajo, que a través de sus mediaciones favorecen los procesos de precarización reflejados en el empleo musical; la crisis en las políticas públicas culturales; la ausencia de legislaciones laborales que aboguen por los derechos de las(os) trabajadoras(es) de la música; y la manera en que el capital subordina a la clase trabajadora artística y musical en el capitalismo dependiente patriarcal mexicano. Al mismo tiempo que dichas condiciones estructurales se hicieron evidentes, las desigualdades generizadas preexistentes se visibilizaron y profundizaron durante la pandemia por Covid-19, una macrocointeracción circunscrita en las crisis recurrentes de carácter estructural del modo de producción capitalista, cuyos efectos prevalecen hasta nuestros días.

El objetivo del artículo es analizar la situación del trabajo musical en México/Chiapas desde el enfoque de la Teoría Marxista de la Dependencia (TMD), propuesta originalmente por Ruy Mauro Marini (1981), con la categoría central de *superexplotación de la fuerza de trabajo* (SFT), considerada una herramienta analítica-interpretativa capaz de explicar las problemáticas que enfrenta la clase trabajadora musical en las economías dependientes y subordinadas al capitalismo mundial. Asimismo, desde la teoría feminista marxista, en este caso se parte de la premisa de que la SFT posee un “carácter multidimensional e interseccional” (Díaz y Félix, 2020). Por ello, se retoma la Teoría de la Reproducción Social (TRS) con la categoría de *reproducción generacional de la fuerza de trabajo* planteada por Lise Vogel (2013), con el objetivo de incorporar la perspectiva de género al análisis del fenómeno de estudio.

La metodología utilizada fue mixta, se recurrió a las estadísticas nacionales disponibles como la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE) 2023 (INEGI, 2024); asimismo, se aplicaron 21 entrevistas a profundidad a finales de 2022 y principios de 2023, a músicas(os) académicas(os) de Chiapas (12 mujeres y nueve hombres), de 26 a 56 años, integradas(os) al mercado laboral y que hayan trabajado en Chiapas, independientemente de su lugar de origen (Urquijo-Nájera, 2023). Por cuestiones de confidencialidad y anonimato, se le asignaron nombres ficticios. Los hallazgos ayudan a comprender las causas estructurales de la precariedad laboral en las(os) trabajadoras(es) de la música, al mismo tiempo que se exponen sus percepciones en torno a ésta.

El artículo está estructurado en cuatro apartados. En el primero, se realiza una breve presentación categorial desde la teoría marxista y feminista marxista. En el segundo, se exponen los mecanismos de la SFT para el caso musical. En el tercer apartado, se devela una mirada de la precarización del trabajo musical a nivel nacional y estatal con la ENOE 2023 y con resultados de la investigación. En el cuarto, se da cuenta de la subordinación hacia el capital de las(os) músicas(os) académicas(os) de Chiapas con datos de las entrevistas.

1. Teoría Marxista de la Dependencia y Teoría de la Reproducción Social

La *teoría marxista de la dependencia* (TMD) tuvo sus orígenes en la década de los sesenta con intelectuales como Marini (1981), Vânia Bambirra (1978), Theotônio Dos Santos (2011), siendo Brasil el punto de partida, posteriormente se extendió en Chile con pensadores como Caputo y Pizarro (2022) y después se consolidó en México con autores como Sotelo (2024).

Una de las categorías centrales de la TMD es la *superexplotación de la fuerza de trabajo* (SFT) que permite explicar la manera en que el modo de producción capitalista opera en las sociedades dependientes y

subordinadas, como es el caso de las formaciones económico-sociales latinoamericanas y caribeñas, al mismo tiempo que revela la manera en que éstas se insertaron en el mercado mundial (Marini, 1981). Si bien ha habido un proceso de generalización de la SFT en todo el orbe (Sotelo, 2024), ésta constituye el eje central de acumulación de los países dependientes, en donde es permanente y sistemática (Bambirra, 1978), mientras que en los países imperialistas es una categoría “funcional”, subordinada a la plusvalía relativa⁴ (Sotelo, 2024).

La SFT es el principal modo de explotación que emplea la clase capitalista contra la clase trabajadora en las formaciones económico-sociales dependientes. Surge como un mecanismo de compensación para contrarrestar la competencia a escala mundial (Sotelo, 2019) de las naciones desfavorecidas por la división internacional del trabajo, en donde, por un lado, se ubican las economías dependientes, como América Latina y el Caribe, con la asignación de determinadas funciones subordinadas a los intereses imperialistas, y por el otro, aquellas pertenecientes al capitalismo avanzado, sostenidas por la creación de la gran industria (Marini, 1981). Es decir, la SFT es un modo de producción específico de las economías dependientes que se basa en una mayor explotación de la clase trabajadora –a través de ciertos mecanismos–, en lugar de aumentar su capacidad productiva –lo cual sería mucho más costoso–, y que responde a su afán insaciable de ganancia y acumulación (Marini, 1981).

De acuerdo con Marini (1981) la SFT comprende tres mecanismos que, por lo regular, se realizan de manera articulada, aunque pueden darse de manera independiente: a) intensificación de la fuerza de trabajo; b) aumento del tiempo de trabajo excedente; c) expropiación de parte del fondo de consumo de las(os) trabajadoras(es) (p. 40). Seibel (2012) y Alves (2019), agregan una cuarta modalidad: el aumento de los elementos histórico-morales del valor de la fuerza de trabajo sin el aumento de la remuneración salarial. Ésta última se refiere a que el valor de la fuerza de trabajo actual es mayor a su antecesor, aunque no se ve reflejado en los salarios. A su vez, Sotelo (2024), propone de manera novedosa, que otra forma del régimen de superexplotación es la imposición de la precariedad del trabajo y su actualización a través de la precarización. Por otro lado, se plantea un sexto mecanismo de SFT, aquella ejercida por las economías hegemónicas dentro de las formaciones económico-sociales dependientes. En este caso, aplicado al trabajo musical, se refiere cuando las transnacionales relacionadas a la Industria Musical imponen a las(os) artistas no solo el tipo de música comercializable sino que las(os) subordina al imponer los precios del uso de su fuerza de trabajo y del producto musical, al mismo tiempo que las(os) hace partícipes de su propia explotación a través de plataformas tecnológicas de transmisión en vivo (*streaming*) y herramientas de Inteligencia Artificial (I.A) donde tienen que pagar para adquirir una aparente visibilidad. La característica esencial de los mecanismos de SFT “está dada por el hecho de que se le niega al trabajador [y trabajadora] las condiciones necesarias para reponer el desgaste de su fuerza de trabajo” (Marini, 1981: 43). Como consecuencia de la articulación de dichos mecanismos, “el trabajo se remunera por debajo de su valor, y corresponden, pues, a una superexplotación del trabajo” (Marini, 1981: 44).

Con lo anterior queda claro que la SFT no es una categoría aplicable exclusivamente a un determinado tipo de trabajo, sino que es una condición estructural constituyente del modo de producción de las formaciones sociales capitalistas dependientes, que se expresa con ciertos matices en los distintos países, poblaciones y sectores de la clase trabajadora. Por tanto, también ocurre en la clase trabajadora musical, así como está presente en el trabajo de reproducción y cuidados (Díaz y Félix, 2020). Tampoco es un atributo cuantitativo-sumativo, sinónimo de mayor explotación en términos numéricos, sino que es una categoría ubicada en un nivel de abstracción elevado que sólo puede ser entendido en su totalidad si se comprende –como señala Marini (1981)– desde el sistema en su conjunto, cuya explicación se vincula con las relaciones internacionales capitalistas a escala mundial, no obstante, opera al nivel de la producción interna.

Por lo que, como ha señalado reiteradamente Sotelo (2024) con base en las “mediaciones de segundo orden del capital” de Mészáros (2010), la SFT, al igual que cualquier fenómeno social, no puede ser abordado inmediatamente si no es a través de sus *mediaciones*⁵ –que pueden ser cualitativas y/o cuantitativas– que lo determinan, en el sentido de incrementarla o moderarla dependiendo de la correlación de fuerzas entre la clase subordinada, dominante, y el Estado (Sotelo, 2024: 33, 37, 42). La lucha de clases entre la tríada –en términos de Antunes (2005)– trabajo, capital y Estado, además de las dimensiones interrelacionadas del poder, la cultura, el imperialismo, el mercado mundial, constituyen las mediaciones de la SFT (Sotelo, 2024).

Por otro lado, una perspectiva complementaria y necesaria a la TMD –que permite articular la relación indisociable de producción y reproducción social– es la teoría feminista marxista, en este caso, la *teoría de la reproducción social* (TRS) de autoras como Vogel (2013), Arruzza y Bhattacharya (2020), Varela (2023) y Ferguson (2020), que incorporan el corpus teórico marxista al análisis de la cuestión de género. Asimismo, dicha perspectiva teórica ubica en el centro del debate la reproducción social y generacional de la fuerza de trabajo bajo el modo de producción capitalista y a partir de ahí explica el problema de la opresión de las mujeres.

La categoría de reproducción de la fuerza de trabajo se refiere a los procesos que mantienen y reemplazan la fuerza de trabajo necesaria para la producción y capaz de producir plusvalor que es apropiado por la clase capitalista (Vogel, 2013: 144, 188). Implica tanto la reproducción social de la fuerza de trabajo –que tiene que

⁴ Marx (1986) distingue dos tipos de plusvalía: 1) absoluta y 2) relativa. La primera se obtiene a través de la prolongación de la jornada de trabajo y la intensificación del uso de la fuerza de trabajo. La segunda, mediante la disminución del tiempo de trabajo socialmente necesario para producir una mercancía, que por lo regular se realiza con el aumento de la capacidad productiva.

⁵ Mészáros (2010), sostiene que las interrelaciones sociales, de producción y reproducción entre las(os) trabajadoras(es) está mediada en cualquier sociedad dentro de un todo social estructurado.

ver con la socialización y alude a la “reproducción de la subjetividad [subordinada a los intereses del capital]” (Arruzza y Bhattacharya, 2020: 39)– como la *reproducción generacional de la fuerza de trabajo*. Ésta última concierne a la reproducción material de la clase trabajadora por la siguiente generación sujeta a explotación y tiene que ver con el trabajo necesario, el consumo individual, el trabajo de cuidados, así como los periodos de procreación, gestación, lactancia y crianza.

En ese sentido, Vogel (2013) discierne tres tipos de procesos que generan la reproducción de la fuerza de trabajo en las sociedades de clases: a) una serie de actividades diarias que mantienen y reponen las energías y capacidades físicas y mentales de las(os) trabajadoras(es) que participan directamente de la producción de plusvalía; b) actividades que mantienen a las personas integrantes de la clase subordinada que no participan directamente en el proceso de producción (personas adultas mayores, enfermas, infancias, desempleadas, o quienes no pueden o no trabajan por diversas razones); c) reemplazo generacional de la clase trabajadora por nuevas(os) trabajadoras(es) (p. 188). En los tres ámbitos se lleva a cabo una de las formas en las que se manifiesta la relación antagónica capital-trabajo, o en términos feministas-marxistas, la antípoda “capital-vida” (Pérez, 2014) que se hace más evidente y atroz en periodos de crisis. En el primer proceso, la SFT les imposibilita reponer adecuadamente su fuerza de trabajo, lo cual les provoca serias dificultades para atender el segundo proceso. Mientras que el tercer proceso forma parte de una de las contradicciones intrínsecas del capital: por un lado, necesita asegurar la existencia y reproducción del modo de producción capitalista; y, por otro lado, la reproducción generacional de la FT –el periodo de procreación– implica una disminución en su tasa de ganancias al aumentar el tiempo de trabajo necesario (Vogel, 2013). Bajo esta óptica –la lucha manifiesta en la reproducción de la fuerza de trabajo– se abordará la subordinación y opresión de las mujeres trabajadoras de la música, que actúa de manera acentuada en el trabajo de reproducción y cuidados. Situación agravada durante periodos de crisis.

Ambas perspectivas teóricas –la TMD y la TRS– consideradas complementarias, permiten analizar, comprender y explicar las condiciones laborales de la clase trabajadora musical en las formaciones económico-sociales capitalistas-patriarcales dependientes. La fuerza de trabajo musical (FTM) está inmersa en las relaciones del modo de producción capitalista. Debido a que la SFT es una condición estructural constitutiva de las economías dependientes, ésta también se ejerce contra la clase trabajadora musical mexicana y se manifiesta en la articulación de los mecanismos de superexplotación.

2. Superexplotación de la Fuerza de Trabajo Musical en México

La intensificación de la FTM –como uno de los mecanismos de la SFTM– se ve reflejada en el desgaste físico-psíquico de las(os) músicas(os), producto del esfuerzo realizado por años de ejercer su profesión. A diferencia de otros tipos de trabajo, es necesario que la formación de la FTM comience preferentemente desde las primeras etapas de la infancia. El trabajo musical y por tanto el esfuerzo que implica es tanto fisiológico como psicológico, debido a que se pone en funcionamiento la totalidad de su corporalidad: las habilidades motrices necesarias y los procesos cognitivos diversos y simultáneos. Con eso se anula la falsa dicotomía entre si es un trabajo físico o intelectual.

Un esfuerzo intensificado constantemente, conlleva al desgaste prematuro y aunado a los demás mecanismos de la SFT, continuamente se les niega, a las(os) trabajadoras(es) de la música, las condiciones necesarias para mantener y reproducir adecuadamente su FT. El desgaste físico de las(os) músicas(os) se manifiesta en las lesiones neuromusculares y musculoesqueléticas, ocasionadas por el uso intensivo de su FT. Como señala Bennett (2010: 72), las(os) músicas(os) presentan mayores índices de lesiones que entre las(os) atletas. El desgaste psíquico, por su parte, está presente en el estado constante de estrés, ansiedad y nerviosismo, que se agrava cuando las condiciones laborales y de vida son precarias, y aún más durante las crisis como la pandemia por Covid-19. La articulación entre problemáticas macro y micro-sociales, genera una continua “tensión social” que puede provocar fracturas tanto individuales como colectivas o sociales (Sotelo, 2019: 146).

La intensificación de la FTM también se manifiesta en la multiactividad, forma que asume la hiperflexibilidad laboral en el campo musical (Guadarrama, 2019). Bureau y Shapiro (2009: para. 7 y 8) identifican tres dimensiones de la multiactividad o “diversificación de actividades”: 1) la polivalencia se refiere al ejercicio de varias profesiones dentro de un mismo grupo de trabajo, por ejemplo, ser docente al mismo tiempo que administrativa en la misma institución; 2) la poliactividad es la acumulación de actividades en distintos campos de actividad, como ser actriz y camarera; 3) la pluriactividad es realizar varias profesiones en un mismo ámbito de actividad, como ser música e ingeniera de sonido. En este caso, la multiactividad es entendida como una estrategia de trabajo y al mismo tiempo es considerada un mecanismo de SFT. Es parte de la intensificación de la FTM puesto que, realizar múltiples actividades implica un mayor esfuerzo y, por ende, un mayor desgaste.

La Figura 1 muestra las dimensiones de la multiactividad y grados de SFTM de tres músicas(os) académicas(os) de Chiapas. Mientras más se aleja la figura del centro, mayor es la manifestación de la SFTM, si se considera como tipo “ideal” al(la) trabajador(a) que posee un solo empleo musical estable con todas las prestaciones y derechos laborales en una institución de trabajo y con menores grados de multiactividad. Cabe señalar que el tipo “ideal” es relativo, la multiactividad debería ser una opción por elegir y no una necesidad para poder sobrevivir, aunque bajo el sistema capitalista se convierte en una multiactividad precarizante.

Figura 1. Estrategias de trabajo de tres músicas(os) académicas(os) de Chiapas



Nota. Elaboración propia. ^a Con valores = 1. ^b Número aproximado de tipos de empleos simultáneos, se toma como referencia el periodo máximo de multiempleos durante su trayectoria laboral. ^c Se refiere al uso monetizado de las TIC. Se calcula a la inversa de las demás estrategias de trabajo, en donde 1 en el diagrama = 4 estrategias virtuales implementadas y 5 en el diagrama = 0 estrategias implementadas. ^d En donde 1 en el diagrama = 0 trabajos musicales no remunerados, 2 = 1 y así sucesivamente.

Durante la sindemia por Covid-19, la forma en que se presentó la multiactividad varió considerablemente, hubo una disminución del trabajo musical remunerado (pluriactividad) y un aumento del trabajo no artístico remunerado (poliactividad) (Urquijo-Nájera, 2023).

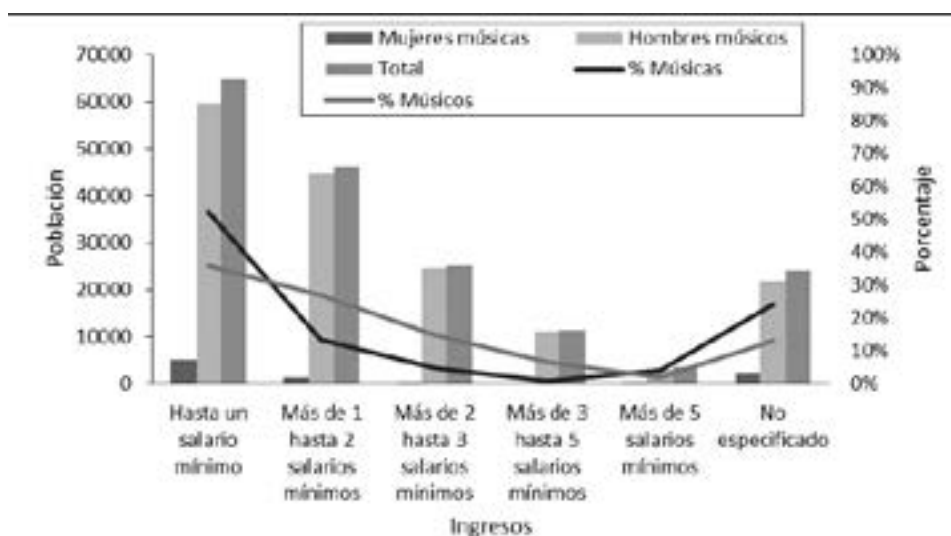
Un segundo mecanismo de SFTM tiene que ver con el trabajo musical excedente no remunerado, expresado en las horas de estudio, ensayo, preparación y en los años de profesionalización. En México, para obtener el título de Licenciatura en Música, se requieren alrededor de siete años, con el curso propedéutico incluido, además de los años de iniciación musical desde la infancia. Sin embargo, la formación musical no concluye con los grados académicos obtenidos, es un proceso continuo de años de aprendizaje, sea formal, no formal y/o informal. En ese sentido, las(os) músicas(os) académicas(os) son una fuerza de trabajo altamente especializada. Desde sus primeros años de formación, invierten una considerable cantidad de tiempo de trabajo que no se ve reflejado en la remuneración salarial. Este trabajo musical excedente –dedicar largas jornadas en preparar un concierto, una clase de música, los ensayos, perfeccionar el audio, producir los arreglos y las composiciones– suele realizarse, por lo regular, en la propia vivienda o en un lugar ajeno al que oficialmente laboran, en el primer caso, los gastos de manutención los cubren las(os) trabajadoras(es) (Urquijo-Nájera, 2023).

Asimismo, está presente el trabajo musical explícitamente no remunerado (explotación capitalista visible) que actúa como mecanismo de SFTM y ocurre tanto en empleos asalariados –p. e. en los interinatos de maestra(o) de música de la Secretaría de Educación Pública los cuales, además de ser contratos temporales y carecer de prestaciones sociales, en diversas ocasiones transcurren años sin remunerar a las(os) músicas(os), así ocurrió en varios casos analizados–; como en empleos informales –p. e. en las audiciones prolongadas que suceden sobre todo en el circuito de la música de entretenimiento– en aquellas presentaciones sin remuneración alguna, o en los festivales que incluso se les exige un pago para poder presentarse. Retrasar la remuneración del trabajo musical después de haberse realizado –la dilación de la remuneración del uso de la FTM– forma parte del segundo mecanismo de SFTM. Las(os) trabajadoras(es) buscan la manera de sobrevivir durante el periodo previo al pago de su salario, que en ocasiones las(os) orillan al endeudamiento, mismo que se articula con el tercer mecanismo de SFTM.

Como parte del segundo mecanismo de SFTM, la prolongación de la jornada laboral se aprecia en la cantidad de músicas(os) que trabajan más de 48 horas. Por otro lado, la jornada menor de 24 horas es un reflejo de la precarización laboral, puesto que aspirarían a trabajar más tiempo, pero la insuficiencia de la demanda les imposibilita.

El tercer mecanismo de la SFTM es la expropiación de parte del fondo de consumo de las(os) músicas(os), observado en la “reproducción atrofiada” (Díaz y Félix, 2020) de la FTM, evidente en la relación entre la adquisición de la Canasta Alimenticia Recomendable (CAR) y el salario mínimo (Figura 2). En 2019, un salario mínimo alcanzaba para comprar 37.20% de la CAR (CAM, 2021).

Figura 2. Rango de ingresos en salarios mínimos de las(os) músicas(os) en México (2023)



Nota. Elaboración propia con base en el segundo trimestre de la ENOE 2023.

Uno de los indicadores de la precarización del trabajo musical son los bajos salarios. Si a eso se suma el trabajo musical excedente y la intensificación de su FT, la consecuencia de la articulación de los tres mecanismos de superexplotación es la remuneración de la FTM por debajo de su valor y, por ende, la precarización de sus condiciones de vida.

Durante la sindemia por Covid-19 tanto la explotación capitalista, la precarización, como las relaciones de subordinación se intensificaron. En el caso de los empleos caracterizados por la informalidad laboral, por ejemplo, en el circuito de la música de entretenimiento, los empresarios redujeron costos, disminuyeron considerablemente los salarios de las(os) músicas(os), al mismo tiempo que expusieron deliberadamente la salud de sus trabajadoras(es) al contagio por Covid-19 al reabrir sus negocios pocos meses después de declarado el confinamiento físico (Urquijo-Nájera, 2023).

Por otro lado, un elemento que favorece la SFTM es la invisibilización de la relación capital-trabajo, que está presente en ciertas convocatorias culturales estatales o nacionales al nombrar “convenio” a lo que debería ser reconocido como contrato laboral, a pesar de cumplir con las características de una relación laboral. También nombrado “estímulo” en lugar de remuneración por el uso de la FTM; incluso la noción de “becarias(os)” no reconoce la figura de sujeto laboral en los casos donde sean trabajadoras(es) y no estudiantes, aunque también sucede en el caso de las(os) “becarias(os)” de las orquestas estatales donde paradójicamente les exigen solicitud de empleo. Lo anterior favorece la SFTM, y por ende la precarización de sus condiciones laborales dado que el Estado elude su responsabilidad constitucional, cultural y laboral.

3. Precarización del Trabajo Musical en México

Es importante hacer una diferenciación entre precariedad y precarización (Alves, 2007). La primera es una *condición* histórica-ontológica y estructural, inherente del trabajo asalariado dentro del modo de producción capitalista, cuya característica central es la pérdida de derechos sociales, contractuales y jurídico-laborales que fueron producto de las conquistas históricas de la clase trabajadora (Alves, 2007; Sotelo, 2019). Mientras que la precarización es el *proceso* de actualización sociohistórica de la precariedad (Alves, 2007), a través de las legislaciones, instituciones, normativas y políticas neoliberales.

En el Cuadro 1 se presentan algunos indicadores que muestran que la FTM en México/Chiapas está precarizada debido a la predominancia de la inseguridad social e informalidad: ausencia de contratos laborales escritos, sin prestaciones sociolaborales. Asimismo, se observan las desigualdades genéricas en una profesión altamente masculinizada. Cabe aclarar que la ENOE presenta un sesgo de género, puesto que hay un número relativamente reducido de mujeres músicas registradas que no necesariamente reflejan los datos reales.

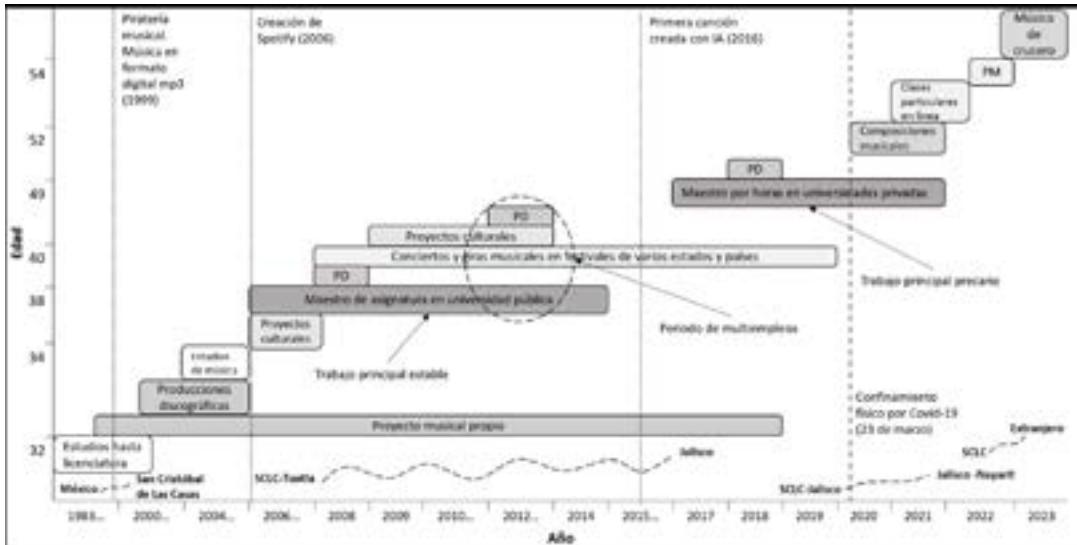
Cuadro 1. Precariedad de las(os) músicas(os) en México (%) (2023)

		Compositores	Músicos	Cantantes	Nacional	Chiapas
Población		4,236	149,973	20,545	175,056	5,610
Sin contrato escrito	M	-	1.1	36.2	89.3	97.3
	H	100	84.8	45.1	85.5	81.9
Sin prestaciones	M	2.2	3.2	21.3	93.7	97.3
	H	83.5	81.0	70.3	84.6	68.8
Sin acceso a instituciones de salud	M	100	69.5	96.66	98.8	97.3
	H	97.9	92.5	98.51	94.3	99.5
Empleo informal	M	-	3.2	23.6	97.8	97.3
	H	91.3	85.2	72.3	88.9	100

Nota. Elaboración propia con base en la ENOE 2023.⁶

Cabe señalar que la precariedad laboral de la FTM es un fenómeno dinámico y no estático. Para el caso de Chiapas, en las siguientes trayectorias laborales de tres músicas(os) académicas(os) entrevistadas(os) (Figura 3 y 4), se observa no sólo la heterogeneidad de casos –rasgo característico del campo musical–, sino también la dimensión temporal de la precariedad laboral, la manera en que se intensifica en ciertos periodos, así como la fuerte presencia de una multiactividad –en sus tres dimensiones– *cuasi* ininterrumpida y dinámica.

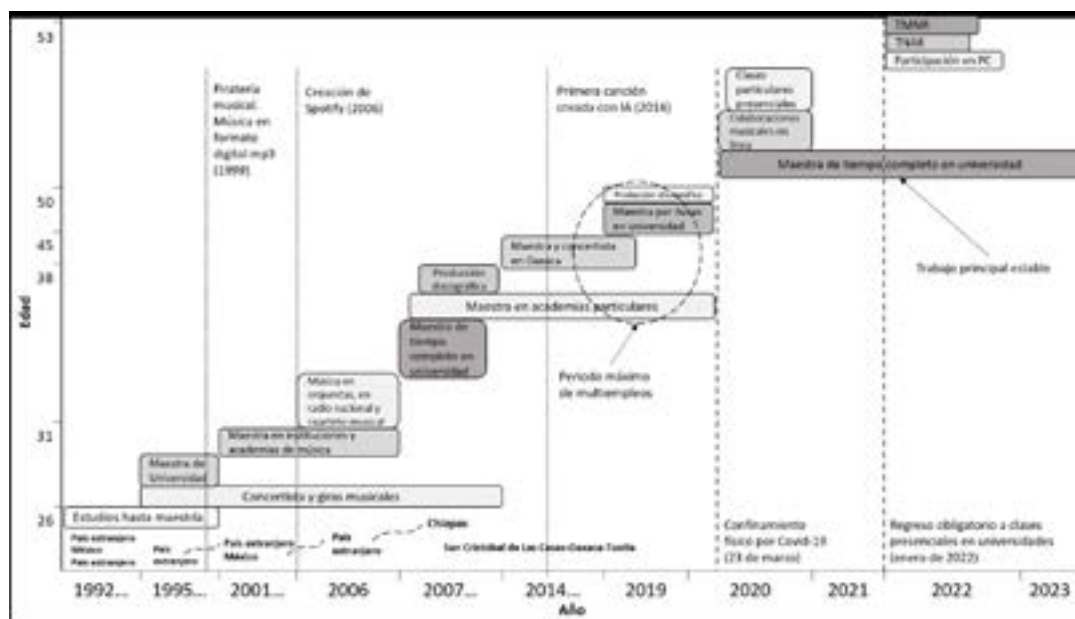
Figura 3. Trayectoria laboral de Nadir (trabajador independiente, músico-compositor-intérprete)



Nota. Elaboración propia. PD = Producciones discográficas; PM = Presentaciones musicales.

⁶ Los datos que se presentan constituyen una muestra importante, sin embargo, la ENOE carece de datos con coeficiente de variación adecuado para una estimación más amplia. Además, se debe tener en cuenta que un porcentaje de las(os) encuestadas(os) no especifica si recibe acceso a la salud.

Figura 4. Trayectoria laboral de Hana (trabajadora asalariada, música-docente)



Nota. Elaboración propia. TMNR = Trabajo musical no remunerado; TNAR = Trabajo no artístico remunerado; PC = Proyectos culturales.

En los casos presentados se observa la diversidad de tipos de empleos musicales y de su temporalidad e inestabilidad, aunque también se percibe una predominancia de algunos muy concretos como el trabajo docente, presente en las dos trayectorias, el cual representó su trabajo principal, precario en determinados períodos y con cierta estabilidad en otros. En las Figuras 3 y 4, que representan a las(os) músicas(os) de más amplia trayectoria en Chiapas, se observa la dimensión espacio-temporal de la movilidad urbana, que constituye una estrategia de trabajo en la búsqueda de empleos mejor remunerados.

A su vez, dichas trayectorias reflejan algunas transformaciones tecnológicas que afectan directa y/o indirectamente el trabajo musical, como las ocurridas durante la pandemia por Covid-19. Los efectos en su práctica artística –como las clases en línea o colaboraciones musicales a distancia–, significaron una aceleración de los procesos en el mundo del trabajo musical al consolidar un sistema productivo híbrido, en donde se vinculan los procesos e interacciones presenciales con las virtuales, éstas últimas no eluden la explotación capitalista, sino que, en considerables ocasiones, la intensifican.

Las trayectorias laborales precarizadas responden a la articulación de múltiples factores tanto macro como micro: depende de las estructuras sociales y sus aparatos institucionales con sus respectivas dinámicas y relaciones que condicionan el trabajo musical; así como de las características socioeconómicas, decisiones y acciones propias de las(os) músicas(os), mismas que responden a las subjetividades plasmadas en sus proyectos musicales y de vida. El análisis de trayectorias, en este caso laborales, permite aprehender las estructuras sociales con las biografías de las personas y las transformaciones histórico-sociales, procesos sociales o puntos de inflexión históricos (Roberti, 2017).

Por otro lado, la precariedad de la FTM está estrechamente relacionada con la SFT, cuyas mediaciones lo determinan. En ese sentido, el Estado como instrumento del capital, o también considerado como un Estado Capitalista⁷, refuerza y media la SFTM a través de las legislaciones laborales y concebir políticas públicas culturales que favorecen la precarización del trabajo musical. La SFTM es permitida debido a la ausencia de disposiciones jurídicas específicas y apropiadas a las condiciones de las(os) artistas, a las reformas laborales de corte neoliberal, y a la crisis en las políticas públicas culturales reflejada, en parte, en el presupuesto asignado al sector cultural.

⁷ Se puede concebir al Estado como un “Estado capitalista” así como señala Dello (2024: 10), a partir de las concepciones de Lukács y Mészáros: “el papel del Estado capitalista con todas sus institucionalidades políticas, legales e ideológicas [...] operan en concierto para servir como mediaciones de segundo orden”. Como argumenta Sotelo (2024: 52-54): “el Estado es esencialmente el instrumento de las clases dominantes, cuya función esencial es la manutención del capitalismo en tanto modo de producción a través de la reproductividad de las mediaciones [...] del metabolismo social del capital”. Sotelo (2024: 124, cursivas propias) también nos recuerda que Marini señala al Estado capitalista cuando menciona sobre el “funcionamiento del ciclo del capital de la economía dependiente reforzado por las relaciones y determinaciones de la lucha de clases, de la alianza de las burguesías y las oligarquías con el capital extranjero y el poder político del *Estado capitalista* de los países dependientes”. Otras argumentaciones para revelar al Estado capitalista se encuentran en Mészáros (2010: 72, 73) cuando afirma que “[...] la maquinaria del Estado moderno constituye un requerimiento absoluto del sistema del capital”, puesto que “[...] el Estado se declara a sí mismo como prerrequisito necesario para el funcionamiento sostenido del sistema del capital”. Además, en última instancia “sin Estado no hay capitalismo, lo mismo que sin este último es imposible la existencia del Estado, con su cúmulo de leyes, reglamentos, instituciones, aparatos y subsistemas ordenados jerárquicamente dentro del modo capitalista de producción, de vida y de trabajo racionalizado en torno a las determinaciones de las medisor [mediaciones de segundo orden] que lo aseguran para mantener el metabolismo de la reproductividad global del sistema” (Sotelo, 2024: 52-53).

En cuanto a las legislaciones, si bien en 1931 se crea la primera Ley Federal del Trabajo (LFT) a nivel nacional, no obstante, se excluye a las(os) trabajadoras(es) artísticas-culturales. Es hasta la década de los setenta que se publica la nueva LFT y deroga la de 1931, cuando se incorpora un capítulo específico para trabajadores actores y músicos (Muñiz, 2017), empero abarca únicamente siete artículos (Cámara de Diputados, 2024: 83) y se observan vacíos e insuficiencias, por ejemplo, no se establece la obligatoriedad del contrato laboral por escrito, como sí está establecido en otros tipos de trabajo.

Desde finales de la década de los noventa, en el país se crearon legislaciones separadas, con sus respectivos reglamentos un año después de su publicación, en torno a asuntos relacionados con la cultura (Cámara de Diputados, 2020, 2021). Sin embargo, además de que resultan insuficientes para tratar jurídicamente todos los aspectos que definen el trabajo artístico-cultural, la dispersión de las disposiciones en diferentes instrumentos legislativos dificulta la atención inmediata de sus problemáticas (Neil, 2019).

Producto de las luchas de las(os) trabajadoras(es) culturales⁸ en febrero de 2024, el Senado de la República aprobó una serie de modificaciones y adiciones al Capítulo XI de la LFT en torno a las(os) trabajadoras(es) del arte (Quiroga, 2024). Sin embargo, la reforma resulta insuficiente para atender las problemáticas sociolaborales, jurídicas y políticas de un sector que requiere de varias especificidades.

En cuanto a la crisis en las políticas públicas, centrándose únicamente en el presupuesto asignado al sector cultural, éste se ha mantenido muy por debajo del 1% con respecto al gasto neto total (GNT), y se observa una diferencia significativa en comparación con otros ramos administrativos –por ejemplo, la asignación presupuestal de las fuerzas armadas es cerca del 5% (Cámara de Diputados, 2023)–, a pesar de que aporta cerca del 3% del PIB nacional y provee de empleo a más de un millón de trabajadoras(es) (INEGI, 2023). A inicios de la pandemia por Covid-19, de 2019 a 2020, disminuyeron los puestos de trabajo ocupados en el sector cultural en un 12.45%, miles de trabajadoras(es) quedaron desempleadas(os) (INEGI, 2023). La insuficiencia de recursos, aunado a la crisis económica-social-sanitaria afecta directamente las condiciones laborales y de vida de la clase trabajadora.

Pese a que el sector cultural genera grandes capitales que favorecen la economía del país, lo producido no es retribuido a quienes lo producen: las(os) trabajadoras(es) culturales se encuentran en condiciones laborales precarias y de explotación a través de los seis mecanismos de la SFT antes mencionados.

En ese sentido, el Estado mexicano permite la SFTM debido a la ausencia de una legislación completa y específica que garantice la protección jurídico-laboral de las(os) artistas, así como los recortes presupuestales hacia el sector cultural. Ambos conllevan a una precarización constante de las condiciones laborales y de vida de las(os) trabajadoras(es). De esa manera, “la precariedad laboral se ha convertido en una práctica sistemática mediante la cual se han violentado los derechos sociales, laborales, económicos y culturales de las(os) artistas” (Urquijo-Nájera, 2023: 268–269).

4. Subordinación del Trabajo Musical en Chiapas

La subordinación laboral debe ser entendida como una relación de poder, jerárquica y desigual que se enmarca desde la antípoda capital-trabajo y es un eje transversal que atraviesa las estructuras y relaciones tanto a nivel macro como micro. A nivel macro, la subordinación estructural es producto de la relación de dominación de las economías hegemónicas hacia las formaciones económico-sociales dependientes.

A nivel micro, la subordinación laboral –que incluso es legitimada en la LFT, aunque paradójicamente su definición en ésta es prácticamente inexistente–, implica una relación asimétrica y jerárquica, es decir, de sometimiento de las(os) trabajadoras(es) por parte del patrón (Ermda y Hernández, 2003), que es la forma concreta de la subordinación del trabajo hacia el capital. Es el modo característico de las relaciones laborales capitalistas cuyos elementos definitorios son diversos: el(la) trabajador(a) se encuentre a disposición de las órdenes de un patrón; asignación del lugar de trabajo; designación de la jornada laboral y horarios; determinación de reglamentos; y las herramientas o instrumentos de trabajo (Feregrino, 2011; Muñiz, 2017). Algunos de ellos pueden estar sujetos a negociación entre la clase trabajadora y los empleadores, lo anterior dependerá de la correlación de fuerzas entre ambos grupos antagónicos, en donde será posible vislumbrar el grado de autonomía laboral o enajenación. Existe, además, la subordinación de las mujeres hacia el sistema patriarcal-capitalista que se expresa en las relaciones sociales de poder entre géneros. En general, la subordinación laboral se acentúa en periodos de crisis y/o coyunturas.

La subordinación del trabajo musical se observa a través de los elementos antes mencionados, aunque presenta ciertos matices de acuerdo con el tipo de trabajo y/o circuito musical. En cuanto al acatamiento de órdenes por parte del(os) patrón(es), en el circuito de la música de entretenimiento, por lo regular se les exige el repertorio a interpretar, que incluye los géneros musicales e inclusive la instrumentación (Urquijo-Nájera, 2023). Dicha exigencia responde a las demandas del mercado cuyos gustos musicales son definidos por la industria musical: se privilegian los géneros y/o estilos musicales que dejan mayor margen de ganancia, puesto que representan un eco de los intereses del capital.

Con relación a los instrumentos y herramientas de trabajo, por ley deben ser suministrados por el empleador (LFT, 2024: 33), sin embargo, dentro del circuito de la música de entretenimiento, en primer lugar está la exigencia por parte del patrón de una determinada instrumentación, y en segundo, por lo regular éstos

⁸ Entre algunos de los colectivos de trabajadoras(es) culturales en México que han iniciado una lucha desde 2019 por sus derechos frente al Estado mexicano, sobre todo en contra de la precarización y a favor de la dignificación del trabajo artístico-cultural, se encuentran: No Vivimos del Aplauso; Movimiento Colectivo por la Cultura y el Arte en México (MOCCAM); Movimiento de Muralistas Mexicanos; Grupo de Reflexión sobre Economía y Cultura (Grecu); Congreso Nacional de Trabajadoras y Trabajadores del Arte y la Cultura (CONTTAC); entre otros.

son proporcionados por las(os) músicas(os), cuyos gastos de adquisición y manutención deben cubrirlos con sus ingresos, que como se analizó anteriormente, la remuneración no corresponde al valor de su FTM, lo cual implica la precarización de sus condiciones de vida.

Además de las dimensiones objetivas, la precariedad laboral en las(os) músicas(os) también se expresa en las dimensiones subjetivas (Guadarrama, 2019), que tiene que ver con la manera en que perciben e interpretan sus propias trayectorias artísticas-laborales. Percepciones variadas que dependen de múltiples factores macro, meso y micro-sociales como el contexto socioeconómico, el lugar de origen, clase social, género, edad, las redes de relaciones sociales, las instituciones a las que están adscritas(os), así como sus proyectos de vida, perspectivas, oportunidades, decisiones y acciones o estrategias implementadas. Las relaciones laborales de subordinación también están presentes en las dimensiones subjetivas de la precariedad laboral.

En un sistema capitalista-patriarcal, en una profesión predominantemente masculina, la SFT, precarización y subordinación se acentúa en las mujeres músicas, cuyas percepciones expresan las experiencias diferenciadas y desigualdades genéricas, mismas que visibilizan la opresión de las mujeres a través de la normalización de las representaciones sociales, roles y estereotipos de género socialmente establecidos, la demanda contra el acaparamiento de los espacios musicales por parte de los hombres, los dilemas y dificultades entre la maternidad y el mundo del trabajo, las críticas, subestimación, acoso sexual, discriminación, condicionamientos y violencia de género en el ámbito escolar, laboral y en la vida cotidiana. Así lo expresa el testimonio de Diana:

Entonces el problema es que cuando eres mujer, aparte de lo que ya tienes que lidiar como profesionista [...], tienes que echarle aún más ganas por el hecho de ser mujer. Porque va a haber gente, me ha pasado, [que después de] bajar del escenario, a decirme: “te ves más bonita como enfermera”; “porque si vienes así te voy a contratar”; “vas a tocar solo si te pones un short para tocar” –siendo yo la baterista– “o vestido”; “no te voy a pagar si no haces esto por mí”; y me ha pasado incluso siendo yo estudiante. Entonces muchos de mis problemas o de esas interrupciones que yo tuve como músico también han sido por el hecho de ser mujer. (Diana, entrevista, 13 de noviembre de 2022)

Por otra parte, uno de los terrenos de lucha entre capital-vida se da en el campo de la reproducción de la FT. De las músicas entrevistadas, el testimonio de Leticia permite visibilizar las problemáticas presentes en la reproducción generacional de la FT en los escenarios de la informalidad laboral:

A mí sí me sorprendió mucho. Cómo de cuando te tratan bien y todo, les pides 40 días [posteriores al parto] y no te los quieren dar. Ni siquiera que te los cubran. Sí tuve problemas en mis trabajos y sí creo, y sí es totalmente por ser mujer. Pues claro, el hombre no puede cargar al bebé ni parirlo y no le pasa nada. No tiene que recuperarse de alguna cuestión fisiológica que es fuerte. Entonces sí, sí es por ser mujer. [...] Yo a los 20 días tenía que estar trabajando ya. No me sentía totalmente bien, sin embargo, pues había una cuestión de necesidad, de solventar también. [...] Eso sí, sí es totalmente porque soy mujer. [...] Da un poco de pena, de rabia [...]. Me dio más miedo decirles en mi trabajo que salí embarazada [...] porque pues de cierta forma dependes de ellos. Tú dependes de un trabajo para solventarte en ciertas cosas y si lo pierdes con familia es más difícil. [...] Pero sí, este rollo laboral de que ni siquiera los 40 días y tienes que volver como estés porque si no te quitan el trabajo, sí es feo. Es feo y sí fue una experiencia bastante amarga. (Leticia, entrevista, 5 de noviembre de 2022)

Como se mencionó en el apartado teórico, el periodo de procreación representa una contradicción: el capitalismo necesita de la reproducción de la FT, empero la etapa de gestación y lactancia implica, por lo menos, varios meses en los cuales se reduce la capacidad de trabajo de las madres trabajadoras y al mismo tiempo el trabajo necesario aumenta para cubrir el mantenimiento de las trabajadoras, esto significa la reducción de la apropiación de plusvalía por parte de la clase capitalista (Vogel, 2013). Es en dichos momentos en donde la opresión hacia las mujeres se intensifica, sobre todo durante las crisis estructurales y en momentos coyunturales como la pandemia por Covid-19.

El trabajo de reproducción y cuidados en un sistema patriarcal recae principalmente en las mujeres, cuya dependencia hacia el salario aumenta ante la urgencia de atender los procesos de reproducción de su FT. Asimismo, la lucha capital-trabajo se visibiliza con mayor intensidad en momentos en los cuales las(os) trabajadoras(es) exigen sus derechos laborales y los patrones buscan la manera de negarles. En ese sentido, la subordinación de las(os) trabajadoras(es) será mayor mientras mayor sea la dependencia con respecto al patrón.

Conclusiones

La categoría de *superexplotación de la fuerza de trabajo* es medular en el análisis del trabajo musical en las formaciones económico-sociales dependientes como México y particularmente en Chiapas, puesto que permite explicar las problemáticas de las(os) músicas(os) más allá de la precariedad laboral, categoría que resulta necesaria pero insuficiente en la comprensión de los fenómenos complejos y multidimensionales que condicionan el trabajo musical. Mientras que la precariedad es uno de los mecanismos de SFT, ésta última permite entender la manera en que el trabajo de las(os) músicas(os) se relaciona con el capital y sus respectivas implicaciones. Asimismo, los aportes de diversas perspectivas críticas como la marxista, feminista marxista y sociología crítica del trabajo, permiten comprender la manera en que se interseccionan las diversas aristas de las realidades problemáticas y contradictorias de la clase trabajadora musical.

A partir de la propuesta metodológica de las mediaciones de Sotelo (2024: 52), se coincide sobre su señalamiento de que:

El Estado capitalista [...] resguarda el orden de las formaciones sociales del modo de producción capitalista [y que] sin Estado no hay capitalismo, lo mismo que sin este último es imposible la existencia del Estado, con su cúmulo de leyes, reglamentos, instituciones, aparatos y subsistemas ordenados [...] dentro del modo capitalista de producción, de vida y de trabajo [...] que lo aseguran para mantener el metabolismo de la reproductividad global del sistema.

En ese sentido el estudio no solo reveló el papel del Estado como instrumento del capital, sino el papel del Estado capitalista como uno de los mediadores de la SFTM, puesto que favorece la precarización del trabajo musical a través de diversos dispositivos legislativos y políticos que conllevan a una crisis persistente en el sector cultural; como las legislaciones de corte neoliberal, la ausencia de marcos jurídicos específicos y completos a favor de las(os) trabajadoras(es) de la cultura y las artes, así como la ineficiencia de las políticas públicas culturales, con recortes presupuestales cada vez más constantes y la ausencia de planificación coherente a las necesidades de la clase trabajadora musical.

Dicha acción mediadora por parte del Estado y sobre todo la articulación de los mecanismos de SFT, inducen a que la FTM sea remunerada por debajo de su valor, lo cual resulta evidente en la precarización de sus condiciones laborales y de vida, sobre todo en las dificultades que presentan para reproducir su FT en condiciones óptimas, que se profundiza durante periodos coyunturales y/o crisis estructurales.

En ese sentido, el carácter multidimensional e interseccional de la SFTM se advierte en la reproducción generacional de la FT, que al mismo tiempo representa una de las contradicciones intrínsecas del capital y visibiliza una de las formas de opresión del género femenino, propias del sistema capitalista-patriarcal, cuyas expresiones estuvieron presentes en los testimonios de las músicas entrevistadas, que además revelaron las dificultades, diferencias y desigualdades de las mujeres en la profesionalización y mercado laboral musical.

Por otro lado, es a través del análisis de trayectorias que se aprecia la articulación de estructuras, procesos sociales y biografías. En Chiapas, las trayectorias laborales de las(os) músicas(os) académicas(os) entrevistadas(os) demuestran no sólo la precariedad laboral como fenómeno dinámico que se agudizó durante la pandemia por Covid-19, sino también destacan las estrategias de trabajo implementadas como respuesta al trabajo musical precario. Una de ellas, como se mencionó, refiere al multiempleo, la cual, no solo fragmenta la fuerza de trabajo en distintos empleos al mismo tiempo, sino también la subjetividad, como si se tratara de distintas(os) trabajadoras(es) en una misma corporalidad. En este remolino laboral e identitario, se observó que en las(os) músicas(os) persiste una llama que se niega a extinguir: además de enfrentar los múltiples trabajos buscan consolidar su proyecto musical propio, ya sea como intérpretes o compositoras(es); esto último constituye la base de su profesión que se les ha negado por el sistema de mercado capitalista y el Estado, y quizás representa una afrenta contra la industria musical. Por otro lado, se constata que las(os) músicas(os) alternan entre trabajos formales e informales, precisamente provocado por el mercado laboral musical subordinado al sistema capitalista. Lo cual resulta consistente con otras investigaciones (Morales, 2021), incluso la precariedad laboral está presente en trabajos formales como las(os) músicas(os) de orquesta (Guadarrama, 2019).

Por consiguiente, la investigación corrobora los resultados encontrados en otros estudios que develan las condiciones laborales precarias de la clase trabajadora musical en México y en varios países de América Latina y el Caribe, a dichas investigaciones se abona la presente investigación con el caso de las músicas(os) en Chiapas y al mismo tiempo, aporta en la explicación del fenómeno de estudio a través de las categorías empleadas.

En la lucha capital-trabajo, si bien la SFT, precarización y subordinación se ejercen contra las(os) trabajadoras(es) de la música, es una labor pendiente visibilizar y fomentar las estrategias de resistencia y acciones colectivas de las trabajadoras(es) de la cultura y las artes, que les permita consolidarse como sujeto político capaz de luchar colectivamente por la reivindicación de sus derechos y dignificación de sus condiciones de vida, que sólo será posible con la abolición del modo de producción capitalista-patriarcal y sus mediaciones, con la supresión de la explotación y alienación del(a) trabajador(a), aunado a eso, implica el reconocimiento y respeto a los derechos de quienes se dedican a crear otros mundos posibles y otras formas creativas del poder-hacer humano.

Referencias

- Alves, G. (2007). *Dimensões da Reestruturação Produtiva. Ensaios de sociologia do trabalho*, Editora Praxis.
- Alves, G. (2019). "Capitalismo global y superexplotación del trabajo. Breves notas teóricas", *Anthropos*. Editado por A. Sotelo, (250), 39-53.
- Antunes, R. (2005). *Los sentidos del trabajo. Ensayo sobre la afirmación y la negación del trabajo*. Traducido por S. Dima, Ediciones Herramienta, Taller de Estudios Laborales.
- Arruzza, C. y Bhattacharya, T. (2020). "Teoría de la Reproducción Social. Elementos fundamentales para un feminismo marxista", *Archivos de historia del movimiento obrero y la izquierda*, VII(16), 37-69.
- Bambirra, V. (1978). *Teoría de la dependencia: una anticrítica*, Ediciones Era (Serie popular Era).
- Cabrera, L.E., Mendoza, B. y Rueda, J. (2024). Reporte de Investigación 137. Tercera parte. "Geografía del desempleo según la división sexual del trabajo bajo la mirada del patriarcado y el capitalismo en México: 2006-2023". *Centro de Análisis Multidisciplinario*, 137. Universidad Nacional Autónoma de

- México. <https://cam.economia.unam.mx/reporte-de-investigacion-137-tercera-parte-geografia-del-desempleo-segun-la-division-sexual-del-trabajo-bajo-la-mirada-del-patriarcado-y-el-capitalismo-en-mexico-2006-2023/>
- Cámara de Diputados (2020). *Ley Federal del Derecho de Autor*. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFDA.pdf>.
- Cámara de Diputados (2021). *Ley General de Cultura y Derechos Culturales*. https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGDCD_040521.pdf.
- Cámara de Diputados (2023). *Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2024*. https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/PEF_2024.pdf.
- Cámara de Diputados (2024). *Ley Federal del Trabajo*. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFT.pdf>.
- Caputo, O. y Pizarro, R. (2022). *Imperialismo, dependencia y relaciones económicas internacionales*, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Centro de Análisis Multidisciplinario (2021). *Reporte de investigación 136: En pobreza extrema el 80% de la población ocupada en México*. 136. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://cam.economia.unam.mx/reporte-de-investigacion-136-en-pobreza-extrema-el-80-dela-poblacion-ocupada-en-mexico/>.
- CONEVAL (2024). *Informe de Evaluación de la Política de Desarrollo Social 2024*. https://www.coneval.org.mx/EvaluacionDS/PP/CEIPP/Documents/Informes/IEPDS_2024.pdf
- Díaz, J.A. y Félix, M. (2020). "Reproducción de la vida, superexplotación y organización popular en clave feminista: Una lectura desde Argentina", *Cuestiones de Sociología*, (23), e101. DOI: <https://doi.org/10.24215/23468904e101>
- DIGyE (2024). *Chiapas Pobreza 2024*. Subsecretaría de Planeación. Comité Estatal de Información Estadística y Geográfica de Chiapas. Secretaría de Finanzas, Estado de Chiapas 2024-2030. https://www.ceieg.chiapas.gob.mx/storage/posts/productos/OBPOBREZA/CHIAPAS_POBREZA_2024.pdf
- Dos Santos, T. (2011). *Imperialismo y dependencia*, Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Ermida, Ó. y Hernández, Ó. (2003). "Crítica de la subordinación", en Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 269-297.
- Feregrino, M.A. (2011). "La reglamentación y los 'trabajos especiales'. Una mirada desde un paradigma complejo". *Argumentos. Nueva época*, 24(67), 95-112.
- Ferguson, S. (2020). *Women and Work. Feminism, Labour, and Social Reproduction*, Pluto Press (Mapping Social Reproduction Theory). <https://doi.org/10.2307/j.ctvs09qm0>
- Furió, V. (2000). *Sociología del arte*. Cátedra
- Guadarrama, R. (2019). *Vivir del Arte. La condición social de los músicos profesionales en México*, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Guadarrama, R., García, R.E. y Tolentino, H. (2023). "Precariedad laboral en México. Artes escénicas durante la pandemia", *Revista Mexicana de Sociología*, 85(3), 755-781. <https://doi.org/10.22201/iis.01882503p.2023.3.60780>
- INEGI (2023). *Cuenta Satélite de la Cultura de México*, Instituto Nacional de Estadística y Geografía. <https://www.inegi.org.mx/temas/cultura/>.
- INEGI (2024). *Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo*, Instituto Nacional de Estadística y Geografía. <https://www.inegi.org.mx/programas/enoe/15ymas/#tabulados>.
- Machillot, D. (2018). "La profesión del músico, entre la precariedad y la redefinición", *Sociológica*, 33(95), 257-290.
- Marini, R.M. (1981). *Dialéctica de la dependencia*, Ediciones Era.
- Mészáros, I. (2010). *Más allá del Capital. Hacia una teoría de la transición*. Traducido por Editorial Vadell, Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia. Pasado y Presente XXI.
- Morales, A.A. (2021). "Precariedad y Pandemia: doble crisis para las y los músicos en Puebla, Méjico", *Teuken Bidikay*, 12(19), 103-121. <https://doi.org/10.33571/teuken.v12n19a11>
- Morales, A.A. y Romero, J. (2021). "Aproximación teórica y caracterización del trabajo del músico: entre la precarización y la sobrevivencia", e-*I@tina. Revista electrónica de estudios latinoamericanos*, 20(77), 1-23.
- Muñiz, C. (2017). "El trabajo de los músicos académicos en México", en Izquierdo, M.E. (ed.). *Diálogos jurídicos España-México*, Universidad Autónoma del Estado de México, 193-207.
- Neil, G. (2019). *Cultura y condiciones laborales de los artistas. Aplicar la Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista*, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Políticas e Investigación).
- Nivón, E. (2020). "Crisis en las políticas públicas de cultura. La planeación cultural del gobierno de López Obrador", *Alteridades*, 30(60), 35-49. <https://doi.org/10.24275/uam/izt/dcsh/alt/2020v30n60/nivonb>
- Pérez, A. (2014). *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*, Traficantes de Sueños.
- Quiroga, R. (2024). "Senado aprueba mayor protección laboral en el arte y la cultura", *El Economista*, 20 February. <https://www.eleconomista.com.mx/amp/arteseideas/Senado-aprueba-mayor-proteccion-laboralen-el-arte-y-la-cultura-20240220-0091.html>.
- Reyes-Martínez, J. y Andrade-Guzmán, C. (2023). "Derechos sociales y culturales en el trabajo artístico: un análisis exploratorio de artistas chilenos y mexicanos durante tiempos pandémicos", *Revista Finanzas y Política Económica*, 15(2), 441-464. <https://doi.org/10.14718/revfinanzpolitecon.v15.n2.2023.6>

- Roberti, E. (2017). "Perspectivas sociológicas en el abordaje de las trayectorias: un análisis sobre los usos, significados y potencialidades de una aproximación controversial", *Sociologías, Porto Alegre*, 19(45), 300–335. <https://doi.org/10.1590/15174522-019004513>
- Sánchez, G., Romero, J. y Reyes, J. (2020). "Los artistas y sus condiciones de trabajo. Una aproximación a su situación en México", *Entreciencias*, 7(21), 69–89. <https://doi.org/10.22201/enesl.20078064e.2019.21.69464>
- Sandroni, Clara et al. (2021). "A Covid-19 e seus efeitos na renda dos músicos brasileiros", *Revista Vórtex, Curitiba*, 9(1), 1–23. <https://doi.org/10.33871/23179937.2021.9.1.7>
- Seibel, M. (2012). "A superexploracao da forca de trabalho no Brasil", *Revista Soc. Bras. Economia Política*, (2), 119–141.
- SEyT (2025). *Secretaría de Economía y del Trabajo del Gobierno de Chiapas. Con información del INEGI 2025*. <https://economiytrabajo.chiapas.gob.mx/inteligencia-economica/>
- Shiner, L. (2001). *La invención del arte*. Paidós.
- Sotelo, A. (2019). *Estados Unidos en un mundo en crisis. Geopolítica de la precariedad y la superexplotación del trabajo*, Universidad Nacional Autónoma de México, Anthropos Editorial.
- Sotelo, A. (2024). *Las mediaciones de la Superexplotación. Una propuesta metodológica para el análisis de la nueva dependencia*, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Gedisa.
- Urquijo-Nájera, A.A. (2023). *Condiciones laborales y estrategias de trabajo de los y las músicas académicas durante el Covid-19 en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas*, Robledo Cossío, MJ. (dir.), Universidad Autónoma de Chiapas, Chiapas.
- Varela, P. (2023). "Las luchas en el seno de la reproducción social: repensar los puentes entre trabajo y vida", *Revista Controversia*, (221), 19–51. <https://doi.org/10.54118/controver.vi221.1298>
- Vogel, L. (2013). *Marxism and the Oppression of Women. Toward a Unitary Theory*, Brill (Historical Materialism Book Series).