

# ARTE Y TRABAJO: UNA APROXIMACIÓN CONCEPTUAL A LA RELACIÓN DEL ARTE CON OTROS CAMPOS DEL ESPACIO SOCIAL

Artículo de investigación

SECCIÓN  
TRANSVERSAL

## Ivonne Paola Mendoza Niño

Universidad Nacional de Colombia / [ivonnepmn@hotmail.com](mailto:ivonnepmn@hotmail.com)

Socióloga de la Universidad Nacional de Colombia, Magíster en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Autónoma de Madrid y candidata a Doctora en Sociología de la Universidad Complutense de Madrid. Contratista de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte en temas de políticas culturales, consultora de la Facultad de Artes – ASAB de la Universidad Distrital y de entidades de cooperación internacional. Trabajó en el Ministerio de Cultura, coordinando el área de Casas de la Cultura y realizó la coordinación social y operativa del proyecto Jóvenes Tejedores de Sociedad durante cerca de 4 años.

### **RESUMEN**

El presente artículo forma parte del ejercicio de socialización de la tesis de maestría de la autora, que busca abordar conceptualmente, desde las ciencias sociales, las relaciones del campo del arte con otros campos del espacio social, sobre todo con las dinámicas educativas y laborales. El texto está compuesto por tres momentos: la caracterización del campo del arte; la relación entre arte, educación, trabajo, profesión y empleo; y un primer acercamiento a la actividad de actores y actrices. El trabajo se centra en una revisión del estado actual de los temas mencionados, y unas primeras reflexiones que pretenden abrir el camino de una investigación empírica a profundidad referida a las trayectorias educativas y laborales de los actores y actrices de Bogotá (Colombia).

### **PALABRAS CLAVES**

arte, profesión, trabajo

## **ART AND LABOR: A CONCEPTUAL APPROACH TO THE RELATION OF ART WITH OTHER FIELDS OF THE SOCIAL SPACE**

### **ABSTRACT**

Belonging to the socialization exercise of the master's degree thesis of the author, this article offers a conceptual approach, from the social sciences, to the relations of the field of art with other fields of the social space, especially with educational and work dynamics. The essay is divided in three sections: the characterization of the field of art; the relation between art, education, work, profession and job; and a first approach to the task of actors and actresses. The article dwells in the last developments around these issues, and on a set of initial reflections that seek to open the way to a deep empirical investigation about the educational and labor pathways of actors and actresses in Bogota, Colombia.

### **KEY WORDS**

art, profession, labor

## **ART ET TRAVAIL: UNE APROCHE CONCEPTUEL AU RAPPORT DE L'ART AVEC QUELQUES AUTRES CHAMPS DE L'ESPACE SOCIAL**

### **RESUME**

Cet article fait partie de l'exercice de socialisation de la thèse de maîtrise de l'auteur, et propose un abordage conceptuel, suivant les sciences sociales, des rapports du champ de l'art avec quelques autres champs de l'espace social, surtout avec les dynamiques éducatives et du travail. Le texte est composé de trois moments : la caractérisation du champ de l'art, le rapport entre art, éducation, travail, profession et emploi ; et un premier approche à l'activité des acteurs et des actrices. Le travail est centré dans une révision de l'état actuel des thèmes mentionnés et quelques premières réflexions, lesquelles prétendent ouvrir le chemin d'une recherche empirique approfondie sur le sujet des trajectoires éducatives et du travail des acteurs et des actrices à Bogotá (Colombie).

### **MOTS-CLES**

art, profession, travail

## **ARTE E TRABALHO: UMA APROXIMAÇÃO CONCEITUAL À RELAÇÃO DA ARTE COM OUTROS CAMPOS DO ESPAÇO SOCIAL.**

### **RESUMO**

Este artigo forma parte do exercício de socialização das teses de mestrado da autora, que busca propor uma abordagem conceitual desde as ciências sociais das relações do campo da arte com outros campos do espaço social, sobre todo com as dinâmicas educativas e trabalhistas. O texto está composto por três momentos: a caracterização do campo da arte: a relação entre arte, educação, trabalho, profissão e emprego; e uma primeira aproximação à atividade de atores e atrizes. O trabalho se centra numa revisão do estado da arte dos temas mencionados e umas primeiras reflexões que pretendem abrir o caminho de uma profunda pesquisa empírica referida às trajetórias educativas e trabalhistas dos atores e atrizes de Bogotá (Colômbia).

### **PALAVRAS-CHAVE:**

arte, profissão, trabalho

## **TUKUSKAYUYAYPA MINGAIUANTA: SUJ TUPACHIY YUYASPA CHI MUNAY TUKUSKAYUYAYPA SUJ SUYUKUNAU CHISUYU SUYUKAUGSAIPA**

### **PISIACHISKA**

Kaypi killaska kami piti ruraska rigsichiykunamandapa yuyaykunaniy atunyachaipa kay killajpa, ima maskami ninga suj tupanakuipa yuyaipa, yachaikuna suyukaugsaipamandata, chi munaipakuna suyu tukuskayuyaypa suj suyukunaua chisuyu suyukaugsaiapa, tukui aualla chi rurai yachchiy mingaipakunauanta. Kaipi killaska kami ruraska kimsa kutijpi: kauachinakui suyu tukuskayuyaypa; munanakui chajpiy tukuskayuyaypa, yachaikui, mingai, rurajkay mingachiypauanta; suj sugllauanta tupachiy chi rurai karikauachikujpa uarmikauachikujpakunauanta. Kai mingai churarimi suj kauanakuipi imasakai tukuskayuyaypa rimanakuska niskakunamanda, suj suglla yuyariykuna ima munankuna paskanga chi ñambi suj tapuchiypa rigsiska ukukama rimaska chi ñambi yachaikungapakuna mingachiypakunauanta chi karikauachikujpa uarmikauachikujpakunauanta Bogotámanda (Colombia).

### **RIMAIKUNA NIY**

tukuskayuyaypa, rurajkay, mingai

Recibido el 22 de junio de 2010

Aceptado el 01 de julio de 2010

## Introducción

Cuestionarse sobre qué aspecto de la realidad sería conveniente y útil investigar para una tesis de maestría no es fácil. Al escoger el arte y la cultura como mi tema de trabajo, comencé por mirar, dentro de esa amplia y compleja área, cuál de las muchas preguntas sin resolver sería más pertinente, y así llegué a la de las condiciones sociales y económicas de los artistas en el país.

Me propuse entonces abordar, desde las ciencias sociales, las trayectorias educativas y laborales de los artistas en Bogotá, con especial atención a las de actores y actrices. Exploré inicialmente los conceptos y categorías de la sociología de las profesiones y la sociología del trabajo para saber en qué medida me podrían ser útiles en un análisis del campo artístico. Así mismo, partí de las hipótesis de la precarización del empleo artístico y de los dispersos procesos de profesionalización que muestran las diferentes prácticas artísticas.

Estructuré la tesis como un primer acercamiento al objeto de estudio: la presentación de los últimos aportes a la materia, acompañada de la elección de las teorías más acordes para encarar una investigación a mayor escala, la cual espero desarrollar en los años venideros, articulando de manera creciente la teoría con la indagación empírica.

Este artículo, que presenta en forma sucinta las principales reflexiones y conclusiones de esa tesis de maestría, está dividido en tres secciones. La primera busca caracterizar el arte en el marco del espacio social, para lo cual acudí a la teoría del sociólogo francés Pierre Bourdieu. A lo largo de esta parte hago referencia al campo del arte, a los elementos que lo constituyen y lo configuran, así como a sus relaciones con otros campos del espacio social, en especial el del poder. La segunda sección plantea las relaciones del arte con el mundo del trabajo, las profesiones, la educación y el empleo; y la última se enfoca en la actuación como la actividad

profesional centro de esta investigación, y propone una primera mirada al actor y a la actriz como agentes de dicha actividad.

Vale la pena señalar que la ambición de este primer acercamiento teórico y bibliográfico al tema de estudio es que sirva de fundamento para el desarrollo de un proceso de investigación que a su vez aporte al conocimiento del campo del arte en Colombia. Mi intención al compartir este texto es generar un diálogo con los interesados en abordar el campo del arte desde las ciencias sociales.

## El campo del arte

Bourdieu propone una aproximación al arte como campo, es decir, como sistema de relaciones sociales objetivas, definido por la posesión y producción de una forma específica de capital. Cada campo es —en mayor o menor medida— autónomo; la posición dominante o dominada de los participantes en el interior del campo depende en algún grado de las reglas específicas del mismo. El conjunto estructurado de los campos, que incluye sus influencias recíprocas y las relaciones de dominación entre sí, define la estructura social (Bourdieu, 2000).

Ahora bien, vale la pena recordar que Bourdieu aborda el arte como campo a partir del estudio que realizó sobre la literatura francesa del siglo XIX. Esto le da a su teoría unas connotaciones que si bien son útiles para ciertos tipos de acercamiento, también tienen sus limitantes. Para el caso que nos atañe, es vital no perder de vista el hecho de que la propuesta de Bourdieu surge del contexto europeo y que si bien hace referencia al conjunto total de las artes, centra su análisis en el caso literario. Por lo tanto es preciso contar con la precaución necesaria al aplicarla al campo del arte en Colombia.

Pero esta prevención no les quita a sus aportes teóricos la validez necesaria como para ser usados en otro tipo

de análisis, en especial por su acertada interpretación del arte como el resultado de un conjunto de relaciones sociales de diferente índole. Este punto de vista va en contravía de la idea de arte como la producción de una serie de objetos en que los elementos sociales y personales, tanto del productor como del medio, son ignorados.

El análisis del arte como sistema de relaciones sociales lleva a pensar en la necesidad de identificar el cómo y por qué nacen esas relaciones. Como espacio de lucha tanto dentro de sí mismo como hacia fuera, el campo genera unas condiciones que permiten o no la reproducción de prácticas y creencias, y crea con su atmósfera límites y formas de legitimidad para las actividades que se desarrollan en él.

Detengámonos en el análisis del desempeño de los agentes en este campo: son los sujetos que configuran el espacio social a partir de las relaciones entre sí mismos y las instituciones. En el campo del arte podemos identificar principalmente dos tipos de agentes: los productores de los objetos o bienes simbólicos y los agentes que intervienen en las diferentes dimensiones del arte (circulación, formación, gestión, investigación). Al enfocarnos en los primeros surge la pregunta de cómo produce el agente estos bienes simbólicos. Es importante señalar que los agentes están en constante relación con otros campos del espacio social y la influencia de estos en sus condiciones de vida afecta su práctica artística. Como afirma Bourdieu (2000), un artista con buena condición económica puede dedicar tiempo sin presiones a la obra y esperar en el largo plazo el reconocimiento de la misma, mientras que otro en circunstancias difíciles tiene la presión de sacar al mercado un producto que le genere ingresos para su supervivencia. Es decir, las condiciones objetivas de vida de los artistas favorecen o no la autonomía de su producción.

Pero esta producción está atravesada por una continua toma de posiciones y formas de elección, que son directamente afectadas por el *habitus*<sup>1</sup>, entendiendo este como un sistema que se construye históricamente y que está relacionado con las posiciones iniciales de los sujetos, así como con las trayectorias de los mismos. En esas trayectorias es donde se confronta y reconfi-

1 Bourdieu define *Habitus* como un sistema de disposiciones durables y transferibles —estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes— que integra todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a reproducir (Bourdieu, 1995).

gura el *habitus* y se establecen nuevas posiciones en el campo por parte de los agentes (Bourdieu, 1995).

Solo se puede adoptar el punto de vista del autor y comprenderlo siempre y cuando se recoja la situación del autor en el espacio de las posiciones constitutivas del campo literario: es esta posición la que, debido a la homología estructural entre ambos espacios, está en el origen de las elecciones que este autor lleva a cabo en un espacio de tomas de posición artísticas... (Bourdieu, 1995).

Es decir, tenemos que conocer muy bien la forma en que se constituyen las posiciones en el campo y cuál de ellas es ocupada por determinado agente. De igual manera es importante detenerse en el conocimiento del campo del poder y la influencia que puede llegar a tener tanto en la posición del agente como en la toma de decisiones.

Es en ese contexto en el que se presentan las luchas internas en el campo, las cuales se presentan por el interés de los agentes de ganar determinadas posiciones, o por la apropiación, acumulación o valorización del capital social que se posee. A esto se suma la lucha por la definición legítima del arte, que estará presente en todos los momentos de su definición frente a otros campos del espacio social.

Es decir, tanto los agentes, como sus tomas de posición, como sus obras y su impacto simbólico y cultural, por más autónomas e independientes que hayan sido sus formas de producción, tienen que corresponder a las luchas externas que mantiene el campo del arte. Es una totalidad donde las luchas internas dependen de las externas y viceversa.

Anteriormente, mencionamos como en el campo del arte, además del artista, intervienen otros agentes e instituciones. Es preciso retomar esta idea para señalar que si bien el campo del arte no es totalmente autónomo, o mejor aún, tiene una autonomía relativa, el artista y con él, el mito del artista genio que se encierra a producir su obra y espera a que la "providencia" le otorgue el reconocimiento que desea, es revaluado por las luchas que se dan entre los campos del espacio social.

El artista que hace la obra está hecho a su vez, en el seno del campo de producción, por todo el conjunto de aquellos que contribuyen a descubrirlo y consagrarlo como artista conocido y reconocido (Bourdieu, 1995).

El hecho artístico no es un hecho aislado; al contrario, en su legitimidad intervienen múltiples agentes e instituciones. Por eso mismo, para una comprensión del campo del arte es preciso no aislar al artista de todos estos factores, sino identificar cómo se da su relación con estos agentes y cómo dichas relaciones afectan o no su producción artística.

Las relaciones con otros agentes permiten identificar las luchas entre ellos y el poder que ejercen quienes ocupan posiciones dominantes frente a otros. Por su parte, las instituciones, como resultado de la objetivación de relaciones de poder e instrumentos de legitimidad del campo, son fundamentales para la comprensión de los conflictos que vive este en sus procesos de reestructuración permanente.

Esta mirada permite ver la vigencia de la noción de campo como forma de comprender las relaciones objetivas que se dan en el proceso de producción de bienes simbólicos. En cuanto a los cambios dentro del campo, Bourdieu afirma que estos se pueden dar por posibilidades o por los intereses que orientan a los agentes. "Es así como las estrategias de los agentes y de las instituciones inscritas en las luchas literarias, es decir, sus tomas de posición, dependen de la posición que ocupen en la estructura del campo, es decir en la distribución del capital simbólico específico, institucionalizado o no y que por mediación de las disposiciones constitutivas de su *habitus* les impulsa ya sea a conservar o a transformar la estructura de esta distribución" (Bourdieu 1995).

En resumen, Bourdieu refuerza la importancia del lugar que cada agente o institución ocupa y cómo de ello depende la transformación o conservación de la relación de fuerzas.

Es preciso recordar en este momento la propuesta metodológica de Bourdieu para abordar el conocimiento del campo del arte de una manera consecuente con la trama conceptual arriba esbozada. En primer lugar el autor propone el análisis de la historia del campo, luego nos indica que es fundamental tener una comprensión sobre el papel que juega el campo del arte respecto al del poder, y seguido de esto sugiere adentrarse en la estructura interna del campo, entender cómo se configura y por medio de qué agentes e instituciones lo hace, para pasar a un último momento que tiene que ver con la búsqueda de la génesis del *habitus* de esos ocupantes del espacio.

Esbozaremos a continuación esta propuesta metodológica.

## De la autonomía del campo y su relación con otros

El campo del arte es un espacio social de lucha que interactúa permanentemente con otros campos, al tiempo que busca su autonomía. Y como todo proceso social, ha tenido transformaciones importantes en diferentes momentos históricos que le han dado la configuración que conocemos hoy. Una de las rupturas más importantes, quizá, es la incursión en la vida social del estilo de vida burgués y la influencia de ese sector social en las disposiciones sociales, culturales, económicas y políticas que regirían la sociedad después de la segunda mitad del siglo XIX, particularmente la sociedad europea.

En el arte esta influencia se experimentó principalmente en el paso de una producción de bienes simbólicos amparada por los mecenas y los gremios a una producción influenciada por el mercado y dominada por el gusto burgués. Pero el campo artístico no se limitó a una posición subordinada; al contrario, la lucha, tanto dentro de él como hacia afuera, revela la búsqueda de su autonomía.

El campo del poder que entra en directa relación con el campo artístico se ve reflejado principalmente en el Estado (poder político) y en el mercado (poder económico), representado en las industrias y empresas culturales.

En este punto el autor identifica las complejas relaciones entre el campo del poder y el campo del arte: "los que ostentan el poder político tratan de imponer su visión a los artistas y apropiarse de la consagración y de la legitimación de que estos gozan... por su parte los escritores y los artistas, actuando como peticionarios e intercesores o incluso, a veces, como auténticos grupos de presión, luchan por asegurarse un control mediato de las distintas prebendas materiales y simbólicas repartidas por el estado" (Bourdieu, 1995).

Muchas veces se hace referencia al campo del poder como campo individual, pero es preciso tener en cuenta que en su seno existen otros subcampos que lo configuran. Del campo del poder se derivan los campos de los poderes político, económico y burocrático, y cada uno tiene distintas relaciones y luchas con el campo del arte.

Una idea similar es planteada por Vicenç Furió (2000) cuando señala que el arte es una particular

interpretación de la realidad y tiene una relativa autonomía, como lo demuestra el hecho de que las formas artísticas no siempre son isomórficas y sincrónicas con las fuerzas dominantes.

Pero Bourdieu (1995) nos hace una advertencia: "Como las vías de dominación, las vías de la autonomía son complejas, cuando no impenetrables". Es decir, que tanto comprender las formas de dominación como las luchas por la autonomía requiere tener la precaución de que no podemos conocerlas en su totalidad.

Para entender la dinámica del campo del arte es necesario estudiarlo, relacionarlo con el campo del poder y las formas en que este se materializa (Estado, grupos de poder, formas de capital).

"Arte: universo social que tiene como ley fundamental, como nomos, la independencia respecto a los poderes económicos y políticos... el nomos específico que constituye como tal el orden literario o artístico se encuentra instituido a la vez en las estructuras objetivas de un mundo socialmente regulado y en las estructuras mentales que lo habitan"(Bourdieu, 1995).

Esta larga lucha entre la dominación y la independencia ha tomado diferentes formas, dependiendo de la estructura de las disposiciones de los agentes. A partir del estudio de la literatura Bourdieu ejemplifica muy bien tres "tipos de arte": el arte burgués, el arte social, y el arte por el arte, los cuales tienen que ver con rupturas éticas y estéticas divergentes, a pesar de estar constituidos por grupos de agentes con afinidades estéticas, éticas y políticas y con trayectorias sociales semejantes. Ante todo, los tipos determinan tres maneras de relación del campo del arte con el campo del poder.

El primero, el burgués, se refiere a aquel arte que corresponde a los intereses de los grupos dominantes y que tiene las características de cualquier producto del mercado: producción en corto tiempo, maximización de recursos y máxima ganancia en términos de capital económico y cultural.

El segundo tipo de arte, el social, si bien existía antes del establecimiento del orden burgués, se puede ver como su antagonista. Es el arte de denuncia, que da cuenta de la realidad social y se propone influir o contribuir a la transformación del orden social.

Y por último, como escribió Bourdieu en 1995, en contraposición a los dos anteriores, surge el arte por el arte como "violenta oposición a la burguesía, culto a la forma y a la neutralidad impersonal". Más adelante nos dirá refiriéndose a los artistas de esta corriente: "artista moderno, profesional de jornada completa, dedicado a su tarea de una manera total y exclusiva, indiferente a las exigencias de la política y a los mandamientos perentorios de la moral y que no reconoce más jurisdicción que la norma específica de su arte". Esta nueva percepción de la actividad artística es revolucionaria, no reconoce a los dominantes y su poder y por ende es el arte mismo en donde recae el ejercicio de ese poder. Es el grado máximo de autonomía del campo. Se podría decir que para estos artistas el arte es su elemento dominante y dominado por sí mismo. Uno de los efectos de esta postura es la desaparición del mercado, ya que sus leyes no tienen influencia en esta forma de producción, y esto, como es de suponerse, no es benéfico para el orden burgués, que requiere que los bienes simbólicos circulen y se coticen en el mercado para poder tener el control de los mismos y de las formas de producción de capital cultural. Es por las implicaciones de este nuevo "orden" del arte que Bourdieu llama a este fenómeno "revolución simbólica". Así mismo, es el arte por el arte la tendencia más autónoma y la que imparte nuevos cánones de percepción y apreciación de las obras.

Como vemos, son tres formas diferentes de constitución de relaciones de dominación entre campos. Si se quiere, la lucha entre estos campos (artístico, de poder y económico) puede ser vista como ejemplo de la constitución y funcionamiento del espacio social.

Por este acervo de recursos conceptuales, la propuesta teórica de Bourdieu aparece como la más adecuada para abordar el caso del campo teatral en Colombia; ante todo nos permite hacer un análisis relacional que comience a dar respuesta del dónde, el cómo y el porqué de los distintos protagonistas envueltos en este difícil y esquivo espacio social.

## **El arte y el trabajo, la profesión, la educación y el empleo**

Después de haber ubicado al arte dentro del espacio social, como un campo en homología con otros, es preciso acercarnos a su dinámica para conocer en detalle cómo se presentan en él el trabajo, las profesiones, la educación y el empleo.

Tratar de relacionar el arte con conceptos como trabajo y profesión es una tarea que requiere en primer lugar comprender el arte en su especificidad y condiciones particulares, pero también requiere, en un determinado momento, salir de esa especificidad y ubicar al arte en el mismo plano que otras prácticas laborales o educativas.

Para efectos de este texto identificamos tres hitos históricos en la relación del arte y el trabajo<sup>2</sup>. El primero es el sistema de patronazgo o mecenazgo; el segundo lo denominamos la búsqueda de la autonomía y, el tercero, el mercado.

Durante los siglos XIV y XV el sistema de patronazgo caracterizado por el encargo fue la principal fuente de producción de arte. En esta relación, un artista era “apadrinado” por un mecenas, quien a cambio de obras por encargo le daba techo, sustento, y una recompensa suntuosa de vez en cuando. Si bien en algunas ocasiones el artista tenía la libertad de producir lo que deseara, la mayoría de las veces su producción estaba sujeta a los gustos e intereses del mecenas.

Pero las formas contractuales no se hicieron esperar. En los contratos, como lo cuenta Vicenç Furió (2000), se daban instrucciones específicas que dejaban muy poco a la libertad de expresión de los artistas. Estos contratos mencionaban los materiales y dimensiones, ayudantes y grado de participación del autor; plazo de entrega, condiciones económicas y hasta los temas de la obra. Se puede afirmar que desde muy temprano en la actividad artística ha habido una tendencia a la especialización del trabajo y que la categoría “artista” fue una generalización usada en el renacimiento para nombrar a todos aquellos que realizaban una práctica relacionada a alguna de las artes.

Volviendo a la edad media, la pintura y la escultura se consideraban oficios manuales y quienes los practicaban, como el resto de artesanos o tenderos, vivían de vender manufacturas. Pero esto propicia el surgimiento de los gremios como asociaciones que van a regular la producción artesanal y artística de la época y que como veremos más adelante serán pieza clave en el proceso de formalización de la enseñanza artística.

2 Existe una abundante bibliografía producida desde la historia del arte que da cuenta de los procesos históricos de la producción artística. Pero no es el objeto del presente trabajo entrar en detalle en cada época; aquí sólo se identifica los momentos históricos que trajeron las mayores transformaciones en la relación del arte y el trabajo.

Según Vicenç Furió (2000), el periodo que va desde el mundo antiguo hasta el renacimiento suele designarse como el arco temporal en el que se pasó de la idea de artesano a la de artista. Y para nosotros el renacimiento marca una nueva relación del arte con el trabajo. Si bien la diferenciación entre artesano y artista le dio a este último un mejor estatus, fue precisa una transformación simultánea de varias artes, así como una revolución social, para que los artistas obtuvieran el reconocimiento que se les llegó a otorgar. Es decir, la sincronía en los cambios ocurridos en varios campos sociales dio paso a una nueva relación del arte con el mundo social. El renacimiento puede ser visto como la búsqueda de autonomía del campo del arte y por ende de los artistas, el deseo de independizarse de los mecenas y producir libremente. Pero este deseo, como señala Peter Burke (citado en Furió, 2000), fue solo realizable para algunos. Los artistas del renacimiento italiano muestran lo que los sociólogos denominan “disonancia de estatus”.

En el contexto anterior, se configuró lo que hasta hoy se conoce como el mercado del arte, en que el artista ya no depende de un sujeto sino de un sistema, y donde la búsqueda de la autonomía asume nuevas formas de expresión.

El mercado del arte que conocemos “es una organización perfectamente integrada dentro del sistema capitalista” (Melia, 1976). Es decir, adopta los mismos mecanismos y se inserta en la lógica del sistema económico. De este modo, los objetos de arte son manejados como mercancías que corresponden a una relación de oferta y demanda. Quizá la diferencia es que estos objetos simbólicos corresponden a una demanda que corresponde a un afán de lujo o de acumulación de capital cultural que permita la distinción entre clases de la que hablaba Pierre Bourdieu.

Es en esta lógica como el arte se incluye en los ciclos de producción, promoción y distribución del sistema, muchas veces ligado a asuntos considerados “livianos”, como la moda o los artículos de lujo.

En resumen, estos tres momentos marcan tres formas diferentes de concebir el arte y con él a los artistas, su quehacer, sus condiciones de trabajo y su función social. A continuación entraremos en detalle frente a la relación del arte con conceptos propios de la dinámica educativa y laboral del mundo moderno.



TIMBRE  
↓

**HORARIO DE ATENCION**  
Lunes a Viernes:  
de 9 a.m. A 5 p.m.  
Sabados:  
de 10 a.m. A 5 p.m.

↓  
H  
A  
C  
E  
R  
E



INFORMACION  
• TELEFONO •  
505 2111  
1111

ABIERTO

ZARZAS

## El arte como trabajo

Desde la sociología clásica (Comte, Durkheim, Weber, Marx) se ha considerado el trabajo como un elemento fundamental para la comprensión de la realidad social, y como tal ha sido conceptualizado de múltiples formas. Arango (2006) sostiene que la sociología de las profesiones comparte con la sociología del trabajo una visión restringida del último, pues lo entiende sólo como una actividad remunerada o generadora de ingresos que se desarrolla en la esfera pública. Así, quedan excluidas otras formas de trabajo, como el doméstico, el emocional, y las que muchas veces no son remuneradas y se desarrollan en la esfera de lo privado o lo íntimo. Los estudios de género orientados a la comprensión de la división sexual del trabajo les han dado visibilidad a estas formas de trabajo.

Por su parte, Juan José Castillo (1996), en su reflexión sobre el objeto de estudio de la sociología del trabajo, plantea la necesidad de ampliar la mirada sobre lo que se conoce y define como trabajo, y afirma: "el trabajo a estudiar por la sociología es mucho más que *la relación social de empleo*".

Al ampliar el espectro de lo que se entiende por trabajo y en la exploración de posibilidades de catalogar las actividades artísticas como *trabajo*, encontramos una apuesta interesante en el estudio realizado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, específicamente el Departamento de Estudios y Documentación con el apoyo del Convenio Andrés Bello, sobre los trabajadores del sector cultural de Chile (2004)<sup>3</sup>. De esta investigación, y luego de revisar las propuestas conceptuales de Zygmunt Barman (2000) y Raúl González Meyer (2001), presento a modo de síntesis cinco aspectos del trabajo que permiten analizarlo como fenómeno social: El trabajo es

- a. Una actividad de producción de bienes y servicios que tiene como contraparte el pago de una remuneración. El trabajo sirve como un medio para acceder a la participación del mercado.
- b. Un mecanismo de habilitación o capacitación de quienes los realizan. El trabajo es visto como proceso formativo, donde las trayectorias laborales incrementan el valor del propio quehacer.

<sup>3</sup> Este estudio contó con la participación de un grupo interdisciplinario de investigación vinculado al Departamento de Estudios y Documentación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile y al Departamento de Economía de la Universidad de Chile.

- c. Un mecanismo de valorización social de los trabajadores. Esta postura destaca el trabajo como una actividad pública que facilita el reconocimiento social de los sujetos y como un medio generador de capital simbólico.
- d. Un espacio de generación de relaciones sociales. Ligado directamente al anterior aspecto, en esta dimensión el trabajo es vinculado a los procesos de sociabilidad, entendida esta última como la producción y activación de vínculos cotidianos entre los individuos.
- e. Un espacio para la integración social. En este aspecto, que también se relaciona con los anteriores, el trabajo es visto objetivamente como un mecanismo para el establecimiento de lazos de interdependencia material, y subjetivamente como generador del sentido de colectividad.

Estos aspectos, señala el estudio, permiten identificar el trabajo como el fundamento de los vínculos sociales y de la realización individual, ya que vincula la utilidad económica con la ciudadanía social.

Los investigadores consideran que la categoría 'trabajo', como categoría social, es totalmente aplicable al sector cultural, y por ende se refieren a los trabajadores del sector cultural como aquellos agentes que realizan cualquier actividad dentro de ese campo. Definen al trabajador del sector cultural como "una persona cuyo empeño individual o colectivo contribuye a la creación o reproducción, distribución, exhibición, comercialización, difusión y conservación de prácticas, objetos culturales y obras artísticas y que son reconocidos por su comunidad como tales".

Pero, así mismo, señalan que actividades como las culturales, se han visto como ajenas a la producción y creación de valor económico y han sido consideradas en oposición al trabajo. Ante esta tendencia, el estudio señala que existen dos corrientes históricamente construidas que acercan el campo cultural al campo económico. La primera de ellas tiene que ver con la transformación del campo cultural y la producción de disposiciones en los agentes (*habitus*) para su vinculación a la sociedad salarial. Claro ejemplo de esto es la demanda por parte de artistas y gestores culturales de seguridad social y garantías sociales, entre otros reclamos, lo que pone de manifiesto una autodeterminación como trabajadores de la cultura.

La segunda tendencia obedece a la resignificación permanente de las actividades culturales y al reconocimiento que se les ha dado como actividades con valor económico, donde dicho valor radica en la especificidad del trabajo cultural como productor de sentido, de distinción y de beneficios simbólicos.

Allí radican las diferentes formas y funciones que tiene el trabajo en el sector cultural y que en la actualidad son una realidad instalada históricamente e integrada al sistema económico, político y social.

## Arte y profesión

En los últimos 15 años el tema de las relaciones entre el arte y el mundo de las profesiones ha estado en la agenda de organismos internacionales y en las agendas de algunos países del mundo, entre ellos Colombia, Chile, Francia y Estados Unidos. En 1997 la UNESCO realizó el Congreso Mundial Sobre la Condición del Artista y creó el Observatorio Mundial sobre la Condición Social del Artista en el 2003<sup>4</sup>, espacio que ha permitido discutir asuntos que van desde la definición de “artista” hasta políticas nacionales sobre la profesionalización y las condiciones laborales de los artistas.

Vale la pena señalar que el campo del arte está conformado por varias prácticas artísticas (música, teatro, danza, artes plásticas, artes visuales, literatura) y que cada una de ellas tiene configuraciones y posiciones diferentes frente al mundo del trabajo y por ende frente a los procesos de profesionalización.

La constitución de una profesión no es más que la institucionalización de una práctica, y el “proceso de institucionalización de toda actividad social se asocia a un proceso sucesivo de consolidación de patrones normativos, de modelos de organización y de esquemas reguladores de interacción y de intercambio de valores sociales y culturales” (Pacheco y Díaz, 1997).

Entre las definiciones clásicas de profesión encontramos la que proporciona Weber (1997): “Por profesión se entiende la peculiar especificación, especialización y coordinación que muestran los servicios prestados por una persona, fundamento para la misma de una probabilidad duradera de subsistencia o de ganancias”. Parsons (1979), al hablar de las profesiones, señala que estas se desarrollan por dos vías: la institucionalización del conocimiento o la institucionalización de la actividad.

Para Abbot (1988) las competencias profesionales están delimitadas por contingencias históricas y culturales y el análisis del trabajo resulta muy importante para estudiar las formas diversas y contingentes mediante las que las sociedades estructuran y reconocen el saber experto.

Claude Dubar (Arango, 2000), establece las profesiones como “agentes colectivos del mundo económico que lograron cerrar su mercado de trabajo y establecer un monopolio de control sobre sus propias actividades”.

En ese mismo sentido, Arango (2000) define la profesión como “un tipo especializado de trabajo que goza de reconocimiento social y que se caracteriza por una formación prolongada de nivel superior, un cuerpo unificado de conocimientos y un conjunto de instituciones que aseguran y regulan su producción, su reproducción, el acceso a la profesión y las condiciones de su ejercicio”.

Otra definición interesante y que se relaciona con las mencionadas, la proporciona Jorge Fernández (2001), quien luego de un recorrido por algunas propuestas conceptuales (Moore, Friedson, Starr, Cleaves, entre otros) considera que ante las condiciones que impone el contexto global y por ende el nuevo ordenamiento del mercado de trabajo, una definición actual de profesión sería “un grupo de individuos de una disciplina quienes se adhieren a patrones éticos establecidos por ellos mismos; que son aceptados por la sociedad como los poseedores de un conocimiento y habilidades especiales obtenidos en un proceso de aprendizaje reconocido y derivado de la investigación, educación y entrenamiento de alto nivel, y están preparados para ejercer este conocimiento y habilidades en el interés hacia otros individuos”.

Así mismo, es preciso resaltar la importancia que tiene la profesionalización en diferentes espacios de la vida social e individual de los sujetos. Pacheco y Díaz (1997) argumentan que los procesos de profesionalización atraviesan tres espacios: el primero, la sociedad global en el marco de los requerimientos del mercado; el segundo, los grupos ocupacionales que tienden a buscar mayores niveles de autonomía y mayor definición de la identidad profesional de sus miembros y, por último, el individuo que la ve como posibilidad de tener prestigio y posición social. Esta idea puede servirnos como herramienta para acercarnos a conocer cómo en cada uno de estos espacios se evidencia y se “vivencia” la profesionalización en el campo del arte.

4 Ver <http://portal.unesco.org/culture/es/>

Determinar las características del arte como profesión requiere conocer, además de las disertaciones teóricas, las percepciones de los agentes del propio campo artístico. Para este fin es interesante remitirse al estudio del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile sobre el sector cultural chileno, citado anteriormente. Luego de la realización del trabajo de campo, los investigadores se dieron a la tarea de organizar las apreciaciones de los trabajadores de la cultura sobre su quehacer, y de allí surgieron cuatro descripciones (autodefiniciones) sobre sus procesos de profesionalización:

- a. Profesionalización como establecimiento de una relación salarial y un intercambio monetarizado: la búsqueda de un reconocimiento no simbólico que permita a los agentes "llegar a vivir de su actividad".
- b. Profesionalización como "concentración" e "inversión" en una actividad. Consiste en la dedicación "exclusiva" a la práctica artística, lo cual trae consigo un perfeccionamiento de las habilidades y una adquisición y renovación permanente de conocimientos.
- c. Profesionalización como adquisición y posesión de conocimientos. En el sector cultural esta idea de profesionalización se liga con la adquisición de conocimientos técnicos que faciliten la propia actividad artística.
- d. Profesionalización como desempeño adecuado y satisfacción de las exigencias de calidad del medio. Esto tiene que ver con responder a las exigencias que van apareciendo en el campo y que se van volviendo norma, con perfeccionar el propio quehacer y con el cumplimiento de los requisitos impuestos por los agentes con los que se efectúa el intercambio.

Lo anterior permite confirmar que en el proceso de profesionalización se involucra al campo en su conjunto: "podría entenderse profesionalización como un proceso de especialización funcional del campo, que conjuga dichos elementos y le afecta en su conjunto" (Convenio Andrés Bello, 2004).

Vemos como en el conjunto de las definiciones teóricas y de las percepciones de los agentes, el arte cabe perfectamente en la categoría de profesión. Hay una especialización funcional, se crean y reproducen conocimientos, existen unos agentes especializados en su

actividad y en la mayoría de los casos éstos reciben una remuneración económica por la misma. Esta apuesta de interpretar el arte como profesión, es la materialización de la relación del campo artístico con el espacio social.

## La educación artística

Como vimos, la educación, y con ella los procesos de adquisición y mejoramiento de habilidades y conocimientos, hacen parte fundamental de los procesos de profesionalización.

Para el caso de las prácticas artísticas, y en especial para la comprensión de las trayectorias profesionales de los artistas, cobra vital importancia el papel que juegan los procesos formativos. Recordemos que Bourdieu señalaba la educación como el más grande capital simbólico que puede o no garantizar una mejor posición de los agentes en el campo. Y Paulo Freire (1969) la señala como una vía transformadora de las estructuras sociales, siempre y cuando se supere una estructura jerárquica y se dé paso a procesos educativos problematizadores y dialógicos.

La educación artística no dista de esas premisas y hace parte, como todos los procesos educativos, de la constitución de la estructura social. Veamos cómo. En los talleres de los gremios medievales el aprendizaje del artista era eminentemente de tipo práctico y la gran ruptura se dio con el surgimiento del interés de los artistas por conocimientos teóricos que les iban a facilitar su tarea. Esta ruptura se consolidó en el renacimiento, cuando la emancipación de los artistas de las condiciones impuestas por los gremios y el convencimiento de que se necesitaba una amplia formación contribuyeron al nacimiento de las academias (Furió, 2000).

Furió muestra como la creación de academias especializadas en prácticas e investigaciones artísticas elevó el estatus intelectual y el reconocimiento social del artista.

Algunos autores señalan el paso de un modelo de formación gremial, con una educación integral en el oficio con prioridad en la práctica, a nuestros sistemas universitarios y a las escuelas técnico profesionales, que "superan legalmente a los gremios iniciales, pero son víctimas de una escisión fundamental que no pueden superar: teoría-práctica" (Pacheco y Díaz, 1997).

Esta ruptura permitió que se desarrollaran dos tipos de formación artística. El primero está íntimamente ligado



▲ De la serie "A 90° de Monet", Omar Valbuena, 2011. Fotografía: Omar Valbuena.

a la formación académica y a los cánones que desde ella se transmiten; el segundo, a los procesos autodidactas o de formación en talleres.

Bourdieu (2000) destaca la constante tensión entre las formas institucionalizadas de formación y las que no lo son. Para el sociólogo, en la academia recae la autoridad de otorgar o no el valor social necesario a una actividad; es ella la que otorga la legitimidad a determinada práctica y la que puede permitir el acceso a la cultura legítima. Pero esto no quiere decir que las formas menos institucionalizadas de educación no busquen mecanismos para legitimar sus prácticas: al contrario, y más en el caso específico del arte, la legitimidad es un objetivo muchas veces implícito en las prácticas de formación artística. Escuelas informales, maestros que abren talleres de formación, entre otros, encuentran en la excelencia probada y el prestigio del artista que dirige el taller, o en el ofrecimiento a los aprendices de técnicas, métodos e instrumentos innovadores, formas de ganar reconocimiento y legitimidad en el campo. En las artes las prácticas autónomas tienen mucho valor en la consolidación de aquellas como profesiones, y

deben ser tomadas en cuenta al analizar los procesos formativos.

Este universo de prácticas alrededor de la educación artística ha hecho que esta deje de ser un tema marginal y se vuelva uno prioritario en las políticas culturales de muchos países. A principios del 2006 se llevó a cabo el Congreso Mundial sobre Educación Artística en Portugal y a finales del 2005 se realizó en Colombia la Conferencia Regional de América Latina y el Caribe Latino – "Hacia una Educación Artística de Calidad: Retos y Oportunidades", que desembocaron en compromisos de los países firmantes, entre los que se destacan el reconocimiento de la educación artística como herramienta fundamental para la inclusión social y como forma de construcción política y ciudadana, la promoción de la educación artística y la creatividad en la escuela, y pensar la interdisciplinariedad desde programas curriculares que abran cauces estéticos y expresivos a las restantes áreas del conocimiento (Ministerio de Cultura, 2005).

En el caso de Colombia se llevó a cabo un proyecto de investigación, promovido por los Ministerios de Educación y de Cultura<sup>5</sup>, cuyo documento final se titula "Análisis prospectivo de la educación artística colombiana al horizonte del año 2019". El documento parte de los últimos avances en el tema de la formación artística en Colombia, realizado en el 2005, para formular propuestas en prospectiva que contribuyan a la toma de decisiones en términos de políticas públicas.

En la primera parte el estudio señala que, si bien la educación artística en Colombia es obligatoria en la educación primaria y secundaria, no se cuenta con información que dé cuenta de quiénes imparten dicha formación, menos de sus métodos y recursos. En el caso de la educación superior, que es el área que más nos compete, según datos del Ministerio de Educación, al 2005 existen 315 programas inscritos, pero de ellos sólo funcionan 101 (32%). De estos no hay ninguno de formación doctoral y el 70% corresponde a estudios de pregrado universitario. Otro dato interesante es que la mayoría de estos programas, el 36% y 19%, se concentran en Bogotá y Medellín respectivamente.

Un dato de resaltar hace referencia a los programas de educación no formal, que en el país llegan a 1.700. Esta cantidad da testimonio de la importancia que este tipo de educación tiene y de la urgente necesidad de la articulación entre lo formal y lo no formal, con miras a la cualificación tanto de la educación artística como de las prácticas profesionales.

Toda esta información subraya la importancia que el tema tiene para la agenda cultural pública y los fuertes vacíos de conocimiento al respecto en el país. Sin embargo, esta información nos permite diagnosticar la debilidad de los procesos educativos en artes en el país: desconocimiento de la enseñanza en artes en la educación básica, media y secundaria, la escasa oferta de programas de pregrado y la precaria y concentrada existencia de programas de postgrado (básicamente maestrías).

## Arte y empleo

Hay una correspondencia entre educación y empleo, pero esto no quiere decir automáticamente que a mayores niveles educativos, mejores condiciones

laborales. Existe la relación, pero no siempre implica los mismos desarrollos.

Para la comprensión del empleo, especialmente en el contexto del capitalismo global que se vive en la actualidad, es preciso que no se pase por alto la gran influencia de factores diferentes a los educativos. Si bien estudiar la relación educación-empleo es fundamental, no debe ser la única mirada para comprender la dinámica del empleo.

Existen imágenes estereotipadas del artista y de su práctica profesional que pasan por mitos como que su talento ya era evidente desde niño o el que equipara el poder del artista al poder del mago, lo que le otorga una cierta "superioridad" o diferencia radical frente a otros profesionales (Furió, 2000). Aunque estas concepciones míticas hacen parte del campo artístico y le dan características peculiares, tienen el inconveniente de alejar la reflexión sobre las condiciones objetivas de vida de los artistas.

Por más que se haga referencia al mago creador del arte, es preciso cuestionarnos por sus condiciones de existencia, por sus formas de inserción en la vida social a partir de su práctica profesional, en últimas por su trayectoria y las posiciones que ha ocupado en el campo.

Por lo tanto se hace preciso hacer una reflexión sobre el empleo como forma de materializar los procesos de profesionalización. Y en el caso de las artes, como vimos más atrás, materializar la relación existente entre el artista como generador de objetos simbólicos y el mercado.

A pesar de que cada vez es mayor la proporción de sujetos que desempeñan un puesto con una escolaridad superior que la que habían obtenido quienes son remplazados por ellos, en el mercado de trabajo sigue existiendo una heterogeneidad en los niveles educativos de las personas. En el caso de las artes, parece ser esa la tendencia: los límites entre personas formadas de manera autodidacta o en lugares de tipo no formal y las formadas en instituciones de educación superior son borrosos, y es preciso indagar sobre si existe un valor agregado que otorgue a los titulados algunos beneficios en el mercado laboral del campo del arte frente a quienes no lo son, o al contrario.

Como toda ocupación, también es necesario cuestionarse sobre las condiciones sociales en el marco de las cuales se desarrollan las actividades artísticas

<sup>5</sup> La investigación estuvo a cargo de un equipo interdisciplinario conformado por personas del Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación, Corpoeducación y Universidad Externado de Colombia.

como garantías sociales, de salud, educación, pensión y previsión social, formas de contratación, estabilidad, promoción, entre otras.

En el caso específico de Colombia, la Constitución de 1991 y la Ley General de Cultura de 1997 reconocen los derechos laborales de los artistas y la necesidad de una legislación que mejore las condiciones de su práctica. Pero sólo hasta el 2004 se desarrolló el tema y se concretó en un decreto del Ministerio de Protección Social y una resolución del Ministerio de Cultura<sup>6</sup>, que buscan mejorar las condiciones de acceso de los artistas al servicio de salud. El hecho de que se hayan dado estas iniciativas permite identificar un atisbo de voluntad política que responde a unas demandas hechas por el sector cultural en varios espacios (mesas de trabajo de la Constituyente, y del Plan decenal de cultura, entre otras). Si bien esta reglamentación debe ser evaluada y debatida, puede ser el primer paso para poner en evidencia las particularidades de las condiciones laborales de los artistas colombianos.

Este tema tiene mucho que ver con la propia reivindicación de los artistas como trabajadores de la cultura, lo que significa una búsqueda del "reconocimiento al aporte que representan para la sociedad, como, así mismo, una demanda por condiciones de trabajo, protección y seguridad social semejante a las del común de los trabajadores" (Convenio Andrés Bello, 2004).

Así mismo, se pone en evidencia la complejidad del tema, porque como lo veíamos, los artistas resaltan la particularidad de su labor, pero al mismo tiempo buscan las reivindicaciones que los equiparen a los trabajadores formalizados.

Las prácticas profesionales traen consigo muchas preguntas que pueden ser pertinentes en el caso del campo del arte: ¿Cómo se da la estructuración del empleo profesional? ¿Cuáles son las estrategias de los artistas en torno a la consecución o preservación del empleo? ¿Cómo se presentan el subempleo y el desempleo profesional en el campo del arte? ¿Qué perspectivas de movilidad ocupacional tienen los artistas?, ¿Qué políticas o estrategias tienen las instituciones de educación superior frente a sus egresados?

Por otro lado, sería preciso analizar los efectos que un mercado de trabajo estrecho o cerrado, como es el

6 Acuerdo No.000274 de octubre de 2004 del Consejo Nacional de Seguridad Social, Resolución No. 1618 de noviembre de 2004 del Ministerio de Cultura.

caso del arte, tiene sobre los procesos de definición y redefinición de las nociones profesionales y su función social y económica, así como su impacto sobre las políticas de planeación en torno al cierre y creación de nuevas carreras profesionales.

Otro hecho a tener en cuenta al analizar el empleo en el campo del arte es la notable transformación de algunos procesos de trabajo, que pasaron de ser artesanales a requerir complejas estructuras organizativas. Este es el caso de las industrias culturales que como el cine o la industria editorial han generado nuevas formas de producción artística y por ende nuevas formas de trabajo, de empleo y de profesionalización de las artes.

## El arte dramático

Como se mencionó arriba, cada sub-campo artístico cuenta con algunas especificaciones y particularidades que lo diferencia de los otros. La danza, el arte dramático, las artes plásticas y audiovisuales, la literatura y la música conforman, cada uno, universos propios, aunque por sus génesis tienen relaciones entre sí.

Ahora bien, en el transcurso de la investigación teórica surgió un nuevo reto: identificar las características de la actividad profesional de una práctica que si bien produce bienes simbólicos, estos no se materializan en objetos, a diferencia de las artes plásticas y la literatura.

Dentro del campo del arte dramático existen varias actividades profesionales entre las cuales están la dramaturgia, la dirección, la luminotecnia, la escenografía, y obviamente la actuación. Esta última actividad será el centro de la investigación que quiero desarrollar a futuro; ofrezco a continuación un primer acercamiento a ella.

"... El actor encarna conductas imaginarias que torna convincentes realizándolas en la trama de la vida real. Provoca esa activa participación que prepara la eferescencia innovadora de la vida social que, de otro modo, se adormece o se fija" (Duvignaud, 1969).

Jean Duvignaud (1969), hace un análisis del papel de los actores en distintas etapas de la sociedad occidental. Su análisis parte de la condición subordinada de los actores del medioevo frente al poder monárquico y llega a la situación del actor en la sociedad moderna<sup>7</sup>.

7 Este estudio fue realizado en los años sesenta del siglo XX y por ende tiene algunas limitaciones en cuanto a su actualidad. Así mismo es importante señalar que el autor usa en ocasiones el vocablo "comediante" para referirse al actor.

Duvignaud plantea que una de las principales características del actor en las sociedades contemporáneas es que "se ha erigido como creador", es decir, ya no es sólo un intérprete o imitador, sino un inventor de su propia actividad. Esta característica será fundamental en el cambio de estatus que la actividad actoral va a tener en la sociedad. Ser un creador pone al actor al mismo nivel del pintor o el poeta, y le permite ser parte del mundo socialmente reconocido del arte.

Pero hay otras dos características de las sociedades contemporáneas que afectan directamente la actividad actoral: la supremacía de la economía sobre otros aspectos de la vida social y el uso creciente de la técnica en todos los espacios de la cotidianidad.

Frente a esto Duvignaud (1969), refiriéndose a los actores que se dedican de manera exclusiva a su oficio, servidores devotos de su arte: "El actor, servidor exclusivo del arte, preocupado por realizar su propia concepción dramática, es el primer sacrificado, el que apuesta sobre su vocación y desdeña el provecho comercial o económico". Y más adelante señala: "estadísticamente, la mayor parte de los comediantes, exclusivamente preparados por la creación artística, están condenados a una semi-miseria, incluso a la miseria, y que su carrera se encuentra dominada por la continua preocupación de defender cierta imagen del arte a pesar de las exigencias de un mercado del espectáculo".

Estas afirmaciones, que pueden ser contundentes, dan cuenta de la tensión y choque entre el campo del poder en su dimensión económica y el campo del arte. Pero también reflejan algún grado de sacralización de la actividad artística. En el texto se percibe la carencia de una mayor aproximación a las causas de la miseria que menciona el autor, para identificar qué factores dentro del campo y qué factores fuera de él generan dicha situación.

Duvignaud tipifica al actor-director escénico, al actor-empresario de espectáculos y al actor estrella, así como al comediante dedicado a su arte, del cual ya se hizo mención. Sobre los dos primeros el autor afirma: "si el actor no es ya casi nunca autor, por lo menos asume la mayor parte de los cometidos de la práctica del teatro". El actor ya no sólo se limita a la representación, sino que asume otros roles dentro de su mismo espacio de trabajo. Como empresario del espectáculo, el actor no siempre tiene garantizado el éxito ya que este depende de factores propios del mercado del arte, como gestión administrativa y de recursos, apoyo logístico, entre

otros. Se puede afirmar que estos roles son inherentes al campo del arte en las sociedades occidentales contemporáneas. En la apreciación de Duvignaud, "La estética es capaz de suscitar conductas económicas o políticas que la sirven. Es uno de los rasgos de nuestra época".

Otro análisis interesante que ofrece el texto de Duvignaud tiene que ver con lo que él ha catalogado como el "actor estrella", un fenómeno producido, entre otras cosas, por la revolución tecnológica y el desarrollo de los medios de comunicación. Los periódicos, la televisión y el cine tienen el poder de transformar un actor en estrella, es decir, tienen la capacidad de otorgarle más símbolos y significados al sujeto. Morin (1957) decía al respecto: "la creación de estrellas es una activa manifestación social". Es una muestra "desbordante" del consumo, es una manifestación de la relación entre capital económico y capital simbólico. Pero esta exaltación no subestima el talento o la práctica misma del actor: "cuando (el actor) llega a crear en torno suyo el mito de la persona que se expresa por una proliferación de signos, una prodigalidad exuberante de imágenes de participación, su arte no se encuentra falsificado en modo alguno, contrariamente a lo que piensa una opinión sumaria". El campo del arte es el que reafirma o no el talento o las habilidades de un sujeto que realiza alguna práctica artística, a pesar de la fuerte influencia de los medios o de otros poderes.

Ahora bien, este análisis proporcionado por Duvignaud, si bien se basa en la experiencia francesa, nos brinda la posibilidad de tener un panorama de la situación social de actores y actrices que puede ser aplicable a cualquier contexto.

Ser actor, como profesión, como opción educativa y laboral, requiere un pormenorizado análisis de las condiciones objetivas en que los agentes logran desarrollar sus prácticas.

Es importante resaltar que en la revisión bibliográfica realizada, fue muy poco el material que se encontró sobre este tema. Existen varios ejercicios biográficos de directores y actores del medio dramático, pero son muy escasos o casi nulos los aportes que desde las ciencias sociales se han hecho, no solo sobre la actuación, sino sobre otras profesiones artísticas.

A la poca existencia de material bibliográfico, se suma la ausencia de algunos temas en el debate, como por ejemplo las vivencias de las relaciones de

género en el campo del arte o los estudios económicos sobre el mismo.

El camino por explorar es amplio. El estudio de las trayectorias educativas y laborales de los actores y actrices requiere identificar variables del campo social y económico de orden conceptual, como algunas de las vistas, pero también una exploración del contexto donde dichas trayectorias se desarrollan. En el caso de realizar un estudio sobre estos ámbitos en nuestro país algunas preguntas orientadoras podrían ser: ¿qué características presenta el campo del arte en Colombia y, enseguida, cuáles son las propias del campo del teatro? ¿Cómo se constituyen en Colombia las relaciones entre el campo del arte y el campo del poder desde sus dimensiones política, económica y burocrática?

### Consideraciones finales

Ahora bien, al referirnos al arte y su relación con el mundo del trabajo se podría afirmar que la tarea está por hacerse. Es importante identificar cómo se presentan las características del trabajo y del empleo en las prácticas relacionadas con el arte, si tomamos en cuenta el contexto histórico en el cual nos encontramos, caracterizado por la indisoluble —y ya inevitable— conexión entre economía y vida social.

Es así como lo que en algún momento pudo llegar a sonar descabellado, como hablar de “trabajadores del arte y la cultura”, ahora no sólo es natural sino necesario. Las dinámicas propias del campo del arte han hecho que las relaciones de la economía y el arte se debatan hoy en el ámbito de lo público y que se haga referencia a las industrias culturales como ejemplo de una interacción clara entre el campo económico y el artístico.

Igualmente, es preciso explorar la existencia de estudios similares en otros países, ya que en Colombia, hasta donde tengo conocimiento, no se ha hecho una aproximación al arte desde la perspectiva que se propone aquí.

¿Se puede hablar de trabajo artístico o de profesiones artísticas? ¿Cuáles son las características que tienen las prácticas artísticas que pueden ser analizadas desde una perspectiva de la sociología del trabajo? ¿Qué tipo de trayectorias laborales tienen los actores y las actrices? ¿Cuáles son las condiciones sociales, de seguridad social, de garantías laborales, que tienen los actores y actrices para desarrollar su práctica profesional?

Sin lugar a dudas, el conocimiento alrededor de estos temas permitiría tener una base conceptual y metodológica propicia para la construcción de unas políticas públicas en cultura más coherentes con la realidad y que redunden en beneficio de los artistas.

### Referencias

- Abbot, Andrew (1988). *The system of the professions: An Essay on the Division of Expert Labour*. Chicago: University of Chicago Press.
- Arango, Luz Gabriela (2006). *Jóvenes en la universidad, género, clase e identidad profesional*. Bogotá: Siglo del Hombre.
- Arias Muñoz, Gloria, García Sánchez Marlene y Marina Lamus (1990). *Medio siglo de teatro en Colombia: 1900-1950*. Trabajo monográfico presentado al Seminario Andrés Bello del Instituto Caro y Cuervo.
- Badillo, César (1994). *El actor y sus otros, viajes gestícos hacia un rostro*. Bogotá: Ediciones La Taquilla.
- Barman, Zygmunt (2000). *Trabajo, consumismos y nuevos pobres*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- \_\_\_\_\_ (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Editorial Anagrama,
- \_\_\_\_\_ (2000). *La distinción*. Bogotá: Editorial Taurus.
- Burke, Peter (1993). *El renacimiento italiano*. Madrid: Alianza.
- Castelnuovo, Enrico (1988). *Arte, industria y revolución*. Barcelona: Ediciones península.
- Castillo, Juan José (1996). *Sociología del Trabajo, un proyecto docente*. Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- Castillo Mendoza, Carlos Alberto (coord.) (1999). *Economía, Organización y Trabajo, un enfoque sociológico*. Ediciones Pirámide. Madrid.

Convenio Andrés Bello, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (2004). *Los trabajadores del sector cultural en Chile, estudio de caracterización*. Bogotá.

De la Garza Toledo, Enrique (coord.) (2000). *Tratado latinoamericano de sociología del trabajo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Dubar, Claude y Pierre Tripier (1998). *Sociologie des professions*. Paris: Armand Colin.

Duvignaud, Jean (1969). *Sociología del arte*. Barcelona: Editorial Península.

\_\_\_\_\_ (1996). *El actor, bosquejo de una sociología del comediante*. Madrid: Tauros Ediciones.

Fernán-Gómez, Fernando (2002). *Puro teatro y algo más*. Alba Editorial.

Freire, Paulo (1969). *La educación como práctica de la libertad*. Madrid: Siglo XXI

Friedman, Georges y Pierre Naville (1992). *Tratado de Sociología del Trabajo I*. México: Fondo de Cultura Económica.

Furió, Vicenç (2000). *Sociología del arte*. Barcelona: Editorial Cátedra.

González Meyer, Raúl (2001). *El "buen trabajo" como norte del desarrollo*. En revista Proposiciones No32. Santiago de Chile: Ediciones Sur.

Lamus, Marina (2000). *Estudios sobre la historia del teatro en Colombia*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

Lepenies, Wolf (1994). *Las tres culturas, la sociología entre la literatura y la ciencia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Marx, Karl y Friedrich Engels (1976). *La ideología alemana*. Bogotá: Librería Homo Sapiens.

Melia, Joseph (1976). *Art i capitalisme*, Barcelona: Edicions 62.

Moulin, Raymond (1992). *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris: Flammarion.

Morin, Edgar (1957), *Les Stars*. Paris: Ed du Seuil.

Pacheco, Teresa y Ángel Díaz (coord.) (1997). *La profesión. Su condición social e institucional*. México: Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.

Parsons, Talcott (1979). "Profesiones liberales", en Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales, vol 8. México: Aguilar.

Weber, Max (1997). *Economía y Sociedad*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

## Fuentes electrónicas

Fernández Pérez, Jorge (2001). *Elementos que consolidan el concepto profesión, notas para su reflexión*. En Revista electrónica de investigación educativa No 3. <http://redie.uabc.mx/vol3no2/contenido.fernandez.html>. Consultado en abril de 2009

Organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura: [http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL\\_ID=34603&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=34603&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html). Consultado en diciembre de 2008.

Ministerio de Cultura de Colombia: [www.mincultura.gov.co](http://www.mincultura.gov.co). Consultado en diciembre de 2008