

# LA REGLAMENTACIÓN Y LOS “TRABAJOS ESPECIALES”

## Una mirada desde un paradigma complejo

Ma. Azucena Feregrino B.

Los trabajadores del espectáculo son considerados *trabajadores especiales* por las condiciones *sui generis* en las que desempeñan su labor, la especialización propia de su actividad y el constante agravio que se comete sobre sus condiciones laborales. Diversas legislaciones en el mundo han sido modificadas con la intención de ser incluyentes con este grupo laboral y soslayar la precariedad laboral en la que viven. Sin embargo, a partir del paradigma complejo, esta categorización implicaría el reduccionismo del fenómeno en una concepción simplificada. Son necesarias entonces políticas institucionales basadas en una regeneración ética que dé paso a acciones complejas y no segmentadas.

Palabras clave: derechos sociales, trabajadores del espectáculo, flexibilización, mercado laboral, globalización, políticas de empleo, protección social, complejidad.

### ABSTRACT

Show business workers are considered special workers due their *sui generis* conditions in carrying out their work, the specialization required in their work and the constant grievance they suffer on their working conditions. Several laws in the world have been modified with the intent to include this labor group and to avoid the precariousness in which they live. However, under the complex paradigm, this categorization would imply the reduction of the phenomenon in a simplified design. Are necessary institutional policies based on ethical regeneration, in order to step to complex measures, avoiding segmentation.

Key words: Social rights, show workers, labor flexibility, labor market, globalization, employment policies, social protection, complexity.

En los últimos años la agudización en la flexibilidad laboral ha puesto el acento en el estudio de la desprotección, de la desigualdad y de la falta de oportunidades para los trabajadores. Aunque la flexibilización ha sido un rasgo regularmente presente en las relaciones laborales, es a partir del periodo neoliberal cuando las doctrinas gerenciales,

orientadas principalmente a la consecución de la competitividad mundial, pretendieron hacer frente a las condiciones cambiantes del mercado por medio de los ajustes del proceso productivo, del uso de la fuerza de trabajo y del salario, entre varias estrategias laborales.

Las nuevas disposiciones gerenciales, en la búsqueda por la disminución de los costos de producción, fomentaron en muchos casos la pérdida de los derechos de los trabajadores debido a una interpretación de la flexibilización como desregulación laboral que, en diversos países fueron apoyadas incluso por las estructuras del Estado, las cuales, con la consigna de la creación de nuevos empleos, favorecieron la precarización del trabajo, al transferir un gran número de trabajadores hacia formas laborales reestructuradas.<sup>1</sup>

En el caso particular de América Latina, desde la década de 1980, se ha seguido una tendencia a la adopción de modelos neoliberales, con políticas económicas de inversión privada, generalmente orientadas al exterior, y con una reducción de gastos del Estado en políticas sociales.<sup>2</sup> Los modelos neoliberales suelen favorecer la ayuda social más que la creación de empleos de calidad. Estratifican a los beneficiarios de los derechos sociales y limitan su alcance a los más necesitados. Por medio de subsidios, favorecen a la población de más bajos ingresos con la intención de obtener una relativa estandarización de los niveles de pobreza.<sup>3</sup>

Para la Comisión Económica para América Latina (CEPAL)<sup>4</sup> esta región es considerada la más desigual del mundo, con grandes deficiencias en la distribución de ingresos, y con apremiante necesidad de aplicar políticas que generen empleos formales. En los países de esta región el decrecimiento del empleo y la acentuación de la flexibilización de los mercados laborales dentro del sector formal han provocado un aumento en el grado de informalidad y de actividad independiente en los mercados de trabajo, situación que ha desembocado en un quebrantamiento en las relaciones contractuales y en una baja cobertura de la protección social.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> A tal situación habría que sumarle un creciente debilitamiento del sindicalismo, que en muchos países se tradujo en términos de crisis, al considerarse como un obstáculo para la competitividad o un impedimento para la acumulación capitalista, entre otras cosas.

<sup>2</sup> Evelyne Huber, “Conclusions: Actors, Institutions, and Policies”, en Evelyne Huber, *Models of Capitalism: Lessons for Latin America*, The Pennsylvania State University Press, Estados Unidos, 2002.

<sup>3</sup> Gosta Esping-Andersen, “Las tres economías políticas del Estado de bienestar”, en *Los tres mundos del Estado del bienestar*, Edicions Alfons el Magnanim, Valencia, 1993.

<sup>4</sup> CEPAL, *Pobreza, exclusión social y desigualdad distributiva. Panorama social de América Latina*, Síntesis, 2008.

<sup>5</sup> Véanse Evelyne Huber, “Un nuevo enfoque para la seguridad social en la región”, en Carlos Gerardo Molina, *Universalismo básico. Una nueva política social para América Latina*, BID, Washington, 2006; y CEPAL, *Pobreza, exclusión social y desigualdad distributiva...*, op. cit.

El desempeño de los mercados de trabajo resulta ser un factor fundamental para el crecimiento económico y la reducción de la pobreza de un país. Por lo que idealmente las políticas del mercado de trabajo<sup>6</sup> tendrían que enfocarse en la promoción y el fomento al empleo, la protección de los derechos laborales, la promoción y cooperación para la mejora de la productividad, entre otros.<sup>7</sup> Para la CEPAL la creación de empleos de calidad y la cobertura de la protección social de los ocupados son los mecanismos propicios para traducir el crecimiento en mayores ingresos y bienestar en los hogares con miembros económicamente activos.<sup>8</sup>

La globalización de los mercados sin regulación ni autorregulación, ni por la política ni por la ética, provocaron nuevos islotes de riqueza pero también zonas crecientes de pobreza.<sup>9</sup> Los procesos de globalización, el decremento de las capacidades unilaterales de intervención del Estado, vinculado con la suplantación que del Estado han hecho las agencias internacionales como el Banco Mundial, el Fondo Monetario Internacional o el Banco Interamericano de Desarrollo, ha provocado que muchos de los regímenes de bienestar se definan actualmente en función de las relaciones entre el Estado y la economía, pues al centrarse las preocupaciones del primero en la cooperación con las funciones del mercado, las políticas sociales de diversos países se han visto afectadas, y aun han caído en la *residualización*.<sup>10</sup> Tales regímenes suelen contemplar programas que ponen en práctica soluciones meramente tecnócratas, con el objetivo de *suavizar* los

<sup>6</sup> Como mercado de trabajo entendemos al mercado en donde se involucran diferentes sujetos que desean ofrecer y obtener empleo. En esta definición, además de los sujetos, se contemplan las interacciones entre los mismos, las presiones estructurales del mercado y la generación de sentidos. Nos referimos al encuentro entre oferta y demanda de trabajo en el que interfieren diferentes componentes, como diversos niveles de estructuras, intereses, experiencia y carga cultural que pueden limitarlo o impulsarlo. Véase Enrique de la Garza *et al.*, “Hacia un concepto ampliado de trabajo, de control, de regulación y de control social de la ocupación: los otros trabajos”, UAM-Iztapalapa, México, 2008 [<http://docencia.izt.uam.mx/egt/>]; y Enrique de la Garza, “Notas acerca de la construcción social del mercado de trabajo: crítica de los enfoques económico y sociodemográfico”, UAM-Iztapalapa, México, 2003.

<sup>7</sup> Véase Evelyne Huber, “Conclusions: Actors, Institutions, and Policies”, *op. cit.*

<sup>8</sup> Véase CEPAL, *Pobreza, exclusión social y desigualdad distributiva...*, *op. cit.*

<sup>9</sup> “Al hablar de ética y globalización no podemos obviar la fuerte conexión que existe entre la noción de desarrollo y la de globalización”. Véase Edgar Morin, “Globalización: civilización y barbarie”, *Diario Clarín*, año VII, núm. 2481, Argentina, miércoles 15 de enero de 2003, p. 1.

<sup>10</sup> Nuevo paradigma de bienestar impulsado por las agencias internacionales, el cual asume que ninguna intervención legítima del Estado debe alterar el funcionamiento del mercado. Véase Carlos Barba, *Paradigmas y regímenes de bienestar*, Cuaderno de Ciencias Sociales, núm. 137, Flacso-Costa Rica, 2005, p. 79.

indicadores de pobreza, más que de poner en marcha enfoques integrales que combatan de fondo las causas que la originan.<sup>11</sup>

Actualmente existe una marcada tendencia a la transferencia de los trabajos protegidos a los *otros trabajos*, generalmente precarios, en cuya transferencia se sufren grandes mermas en las condiciones laborales de los empleados.<sup>12</sup> Por *otros trabajos* nos referimos a los que se diferencian del trabajo considerado típico o clásico por los estudios clásicos del ámbito laboral: asalariado, estable, con garantías y protecciones para los trabajadores. Los trabajos no-clásicos usualmente se desarrollan dentro del sector de servicios, son de carácter eventual, no asalariados, de producción simbólica, material o inmaterial, en los cuales intervienen diversos agentes durante el proceso de trabajo, en donde se involucran además aspectos subjetivos como los emocionales, los valorativos y los estéticos.<sup>13</sup>

Ante las modificaciones del mercado de trabajo, el papel de la reglamentación laboral ha sido reiteradamente debatido por los estudiosos del tema, aunque generalmente las discusiones giran en torno a dos posturas. La primera refiere que, al instaurarse condiciones independientes al funcionamiento regular del mercado, las reglamentaciones podrían menguar la productividad y ser causantes de una asignación de empleo poco eficiente. La segunda resalta el papel fundamental de la reglamentación para abatir las precarias condiciones laborales de los trabajadores y establecer prestaciones sociales que tuvieran la posibilidad de contrarrestar los altos niveles de desigualdad e inestabilidad laborales.<sup>14</sup>

Algunos países han optado por realizar cambios en sus legislaciones laborales con la intención de inhibir el comportamiento voraz de muchas empresas.<sup>15</sup> Sin embargo, a nivel

<sup>11</sup> Véase Evelynne Huber, “Conclusions: Actors, Institutions, and Policies”, *op. cit.*

<sup>12</sup> Por ejemplo, al establecerse la relación contractual por medio de contratos eventuales, por obra o tiempo determinado; o por medio de contratos civiles, conocido con el nombre de honorarios, a partir del cual el trabajador deja de ser reconocido como tal, se considera como un prestador de servicios, o cuentapropista, perdiendo cualquier tipo de derecho laboral. Este tipo de trabajos ha existido en toda la historia del capitalismo, sin embargo, hoy las empresas cada vez más utilizan estas formas de contratación como una estrategia de reducción de costos laborales.

<sup>13</sup> Enrique de la Garza, “Trabajo y mundos de vida”, en E. León y H. Zemelman (coords.), *Subjetividad: umbrales del pensamiento social*, Anthropos, Barcelona, 1998. Cabe aclarar que todo trabajo está atravesado por dimensiones subjetivas; no obstante, los otros trabajos se caracterizan porque estas dimensiones pueden adquirir un papel central en los mismos o porque éstas pueden ser objeto de valorización como antes no lo eran.

<sup>14</sup> BID, “El papel de las regulaciones e instituciones en el desempeño de los mercados laborales”, en BID, *Se buscan buenos empleos: los mercados laborales en América Latina*, BID, Washington, DC., 2004, p. 226.

<sup>15</sup> En América Latina, por ejemplo, Argentina (1991), Colombia (1990), Panamá (1995) y Perú (1991) han hecho reformas laborales significativas. Véase BID, *La legislación laboral en el proceso de reformas estructurales de América Latina y el Caribe*, BID, Washington, DC., 1996, p. 7.

mundial, diversas formas de trabajo han agudizado sus rangos de precarización laboral y han continuado bajo la sombra de la desprotección. Tal es el caso de los trabajadores del espectáculo que, aunque poco se sabe de sus condiciones laborales, pues generalmente son eclipsadas por la fastuosidad del *medio*,<sup>16</sup> en la mayoría de los casos, no cuentan con una legislación laboral que los contemple ni que procure sus derechos.

Los trabajadores del espectáculo cuentan con características específicas de su entorno laboral que los distinguen de otros grupos de trabajadores. Si consideramos, por ejemplo, el derecho a la protección al trabajo, antes habría que definir si son o no trabajadores subordinados,<sup>17</sup> ya que de esa distinción dependerán los derechos aplicables en una posible relación jurídica empleado-empendedor.

A pesar de que la mayoría de los trabajadores del espectáculo desarrollan su trabajo como medio de subsistencia, no por amor al arte, y bajo las órdenes de al menos un patrón, regularmente no son considerados como trabajadores.<sup>18</sup> Tal situación es aprovechada por los empleadores, quienes usualmente les exigen que trabajen en condiciones que atentan contra lo dispuesto en las leyes laborales y sin prestación social alguna.

Las características de este gremio son *sui generis* debido a que el trabajo en el *medio* contiene matices diferenciados entre los diversos oficios y profesiones. No cuentan con relaciones contractuales equivalentes, ni con una estandarización en las condiciones de trabajo básicas a la que pudiera acceder. Las particularidades del propio trabajo les demandan resistir jornadas laborales prolongadas, sin periodos designados para el consumo de alimentos o para el descanso de los trabajadores, entre muchas otras condiciones que atentan contra los derechos humanos básicos.

Los trabajadores del espectáculo también son recurrentemente contratados a partir de esquemas de subcontratación, lo que provoca aún más precarización y una total desprotección contractual. Los empleadores se escudan en el argumento de que los

<sup>16</sup> El *medio*, referido al círculo social en el que desempeña su trabajo. Se relaciona generalmente con el glamour, entendido como forma de fascinación provocada por el espejismo de la fama, el dinero y el poder que algunos artistas han logrado.

<sup>17</sup> En donde la subordinación se establece mediante tres características: 1) el pago de un salario, 2) que se encuentre a disposición de las órdenes de un patrón y 3) que lleve a cabo su trabajo en el domicilio que determine el patrón. Véase Francisco Breña (coment.), *Ley Federal del Trabajo*, Comentada y concordada, Oxford, México, 2007, pp. 29-30.

<sup>18</sup> El artista es un trabajador cuando “desarrolla su labor principalmente como medio de vida y no por mero placer estético o acción benéfica, puesto que brinda un servicio cultural integrado a la producción y circulación de bienes y a la actividad comercial y empresarial”. Véase Marcia Collazo, “Seguridad social del artista”, *Derechos sociales de los artistas*, Unesco, Santiago de Chile, 2003, pp. 124.

trabajadores del espectáculo son independientes, con ello evaden sus responsabilidades legales, sin que los trabajadores cuenten con contratos sólidos que protejan sus derechos como trabajadores plenos, ya que éstos se limitan a regular sólo aquellas condiciones básicas de la relación de trabajo. Aunque las *lagunas* contractuales pudieran ser causa de conflictos laborales, los trabajadores del espectáculo difícilmente se enfrentan al sector empresarial por miedo a perder su empleo o a ser *vetados*,<sup>19</sup> ya que no todos cuentan con asociaciones sindicales que los respalden, o aun contando con ellas, éstas sólo suelen tener una función ornamental o de contubernio con las empresas.<sup>20</sup>

Los trabajadores que participan en el mercado laboral del espectáculo son numerosos y muy diferenciados.<sup>21</sup> Incluso, debido a que la heterogeneidad de sus condiciones laborales tienen un papel importante dentro de su gremio, es posible que cada uno de ellos cuente con contratos establecidos en muy diferentes términos, basados en características particulares y subjetivas de cada trabajador. La subjetividad en la contratación de los trabajadores del espectáculo es muy relevante en su mundo laboral, y se relaciona con características imposibles de medir, como la fama, el prestigio, la belleza o la sensibilidad; de esta valoración subjetiva depende la obtención de contratos más favorables.<sup>22</sup>

Debido a la singularidad de su trabajo, el marco jurídico de los artistas es muy importante,<sup>23</sup> por lo que en años recientes la protección de sus derechos ha sido objeto de discusión en diversas partes del mundo. Las acciones éticas y estéticas tomadas son heterogéneas, aunque muchas veces convergentes. Las acciones estéticas, han sido dirigidas a la definición propia de los integrantes del gremio. Particularmente, se han enfocado en definir quiénes pueden ser considerados artistas o creadores. Sin negar que, a partir de la concepción de *arte* que tiene una sociedad histórica determinada se establece quién forma parte de su ámbito o no, como resultado de un producto sociohistórico,<sup>24</sup>

<sup>19</sup> El veto es entendido como la amenaza de negación del trabajo temporal o indefinidamente.

<sup>20</sup> Como es el caso de los sindicatos vinculados con Televisa.

<sup>21</sup> Todas aquellas personas que participan creativamente, utilizando su imagen y otros talentos, en producciones de televisión, cine y teatro; como por ejemplo actores, modelos, extras, músicos, etcétera, también conocidos como artistas.

<sup>22</sup> “Es necesario considerar que la creación artística es, además de una actividad que provee a la sociedad toda de experiencias estéticas y de enriquecimiento del espíritu, un proceso a través del cual se crea y recrea elementos y sustratos simbólicos imprescindibles para su desarrollo; una actividad mediante la cual se producen ‘dispositivos simbólicos’ (imágenes, signos, narrativas, etcétera) que generan vinculación afectiva, identificación”. Véase Paulina Soto y Luis Campos, “Una mirada en torno al artista, sus derechos y lugar en la sociedad”, *Derechos sociales de los artistas*, Unesco, Santiago de Chile, 2002, pp. 176-177.

<sup>23</sup> Debido a que la mayoría de códigos y leyes laborales los excluyen.

<sup>24</sup> Véase Paulina Soto y Luis Campos, “Una mirada en torno al artista...”, *op. cit.*, p. 173.

tampoco podemos obviar que la complejidad de estas acciones radica precisamente en la propia definición.

Este artículo no tiene la intención de indagar a detalle las diferencias conceptuales entre la industria cultural y la del espectáculo, ni pretende arbitrariamente establecer, en una suerte de clasificación, quién hace *arte* y quién no. Aunque, en estricto sentido, el valor estético de lo producido en televisión, por ejemplo, sea discutible, aquí se aborda a lo artístico desde un paradigma complejo, que toma en cuenta también la periferia de los fenómenos y sus posibles combinaciones. Los conceptos se abordan desde su sentido más amplio, espacio que nos permite, en este caso, la inclusión de las representaciones realizadas con fines comerciales.<sup>25</sup>

En cuanto a las acciones éticas, éstas se han orientado a cambiar la noción que se tiene sobre su trabajo; y es que, en muchos países todavía se sostiene la falsa idea de que los artistas “disfrutaban de la bohemia y la miseria y solamente se alimentan del aplauso”.<sup>26</sup> Debido a que estos trabajadores ejecutan su trabajo bajo condiciones *sui generis*, otra acción ha sido darles la categoría de *trabajadores especiales* y generarles leyes también *especiales*.

#### TRABAJADORES “ESPECIALES”: REGLAMENTACIONES LABORALES “ESPECIALES”

Las características de los trabajadores del espectáculo, si bien son heterogéneas, cuentan con algunas coincidencias que los homologan como grupo laboral. Muchas los colocan dentro de los llamados trabajos atípicos, o precarios: *los otros trabajos*. En lo referente a su contratación, comparten otras características como laborar sin la existencia de un contrato por escrito, la contratación por obra o por tiempo determinado, la falta de especificación contractual, así como múltiples procesos de subcontratación. En su mayoría carecen de seguridad social y de prestaciones sociales que los protejan a ellos y sus familias.

Las condiciones en las que realizan su trabajo son semejantes para este sector laboral. La mayoría trabaja jornadas laborales extendidas, que recurrentemente sobrepasa las doce horas

<sup>25</sup> Bajo el paradigma complejo, el uso de conceptos podría representar tanto una mutilación como una simplificación abusivas, ya que el reduccionismo de las definiciones provocaría una sobreestimación de sus fronteras, limitándolo y dejando de lado al propio fenómeno. Lo cual hace necesario generar macroconceptos capaces de integrar también a la periferia y a las posibles combinaciones de sus elementos. Véase Edgar Morin, *Introducción al pensamiento complejo*, Gedisa, Barcelona, 1998.

<sup>26</sup> Griselda Strat, “La propiedad intelectual en Argentina”, *Derechos sociales de los artistas*, Unesco, Santiago de Chile, 2002, p. 44.

de trabajo continuo, en horarios nocturnos o mixtos, con incertidumbre sobre los periodos correspondientes a la comida y a los descansos. La ubicación de su lugar de trabajo varía constantemente, en diferentes establecimientos cerrados como estudios, foros o teatros; o bajo las inclemencias del tiempo, en el exterior, en locaciones, plazas públicas, calles, etcétera. De igual forma, la continuidad en el trabajo es muy variable. La eventualidad es un rasgo agudo y distintivo de los trabajadores del espectáculo, ya que la mayoría vive periodos prolongados de desocupación debido a la discontinuidad laboral.

El alto grado de especialización en el trabajo, sumado a sus otras características, ha motivado que legislaciones de diferentes partes del mundo hayan ubicado a este sector laboral dentro del marco de los trabajadores *especiales* o que, incluso, se hayan dado a la tarea de modificar sus legislaciones con el objetivo de cambiar aquellas especificidades que los pone en situación de alta precariedad y protegerlos así de la simulación laboral. Sin embargo, desde el paradigma complejo, el cual nos habla de que la realidad de los fenómenos es irreductible a una sola dimensión, que se debe estudiar de forma compleja, y cuyos significados dependen ineludiblemente del contexto, la categorización de *trabajadores especiales* implicaría el reduccionismo del fenómeno en una concepción simplificada.<sup>27</sup> Por lo que resultarían necesarias políticas institucionales basadas en una regeneración ética que dé paso a acciones complejas y no segmentadas.

En América Latina actualmente encontramos en pocas investigaciones relacionadas con los trabajadores del medio artístico. Aunque un interés creciente se ha manifestado con respecto a las problemáticas que involucran a este grupo laboral, visto como un fenómeno complejo, sin limitar el campo de acción de su conocimiento y comprensión. Se reconoce la necesidad de recurrir al conocimiento multidisciplinario que integre diferentes elementos para lograr entender el fenómeno, y evitar así el reduccionismo en su enfoque.

Los estudios realizados discuten, entre otros temas, la precariedad laboral de los artistas, la posibilidad de reconocerlos como trabajadores subordinados al servicio de un patrón, el derecho a la seguridad social, la propiedad intelectual y el uso de la imagen, y las legislaciones laborales que los contemplan o no. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) ha promovido una serie de investigaciones sobre los trabajadores del espectáculo, en donde las diferentes disciplinas han ubicado un punto de encuentro en la precariedad laboral que viven los trabajadores orientando sus resultados hacia la regulación de los derechos sociales de los artistas.

Las legislaciones laborales de los diferentes países contienen características heterogéneas y no contemplan los mismos factores para el análisis de las condiciones de trabajo de

<sup>27</sup> Edgar Morin, *Introducción al pensamiento complejo*, op. cit.

este grupo laboral, aunque muchas confían en haber encontrado diferentes alternativas para solucionar las problemáticas más urgentes del gremio. Argentina se ha manifestado en favor de los artistas-intérpretes al establecer la obligatoriedad contractual ante el requerimiento de cualquiera de sus servicios. Perú, por su parte, establece la figura del empleador, mismo que deberá asumir las responsabilidades derivadas de la contratación en una relación trabajador-patrón.<sup>28</sup> La Ley Laboral de Brasil protege a diversos trabajadores del espectáculo por medio de la instauración de sueldos mínimos.<sup>29</sup> Francia se hace cargo de la intermitencia del trabajo al otorgar un subsidio por periodos de desocupación.<sup>30</sup> En cuanto a Chile, el novedoso planteamiento de su Ley 19.889 procura proveer derechos equitativos principalmente mediante dos acciones. Primero, se modificaron los elementos que *maquillaban* las características de dependencia laboral de los trabajadores. Se estableció su situación como trabajadores subordinados, lo que les permitió el acceso a diferentes derechos sociales. Segundo, enuncia exhaustivamente a los trabajadores del espectáculo que tienen derecho a esta Ley, en donde se incluye a cualquier expresión artística y actividad directamente ligada con ella, a los trabajadores relacionados con la producción del espectáculo, e incluso al personal técnico.<sup>31</sup>

El caso mexicano, establece en la Ley Federal del Trabajo (LFT) un capítulo para los llamados *trabajos especiales*,<sup>32</sup> en donde reconocen 16 categorías de trabajos entre las que se encuentran el trabajo de actores y músicos.<sup>33</sup>

<sup>28</sup> John Myers, “Una perspectiva de la OIT sobre los derechos sociales de los artistas y artistas intérpretes”, *Derechos sociales de los artistas*, Unesco, Santiago de Chile, 2002.

<sup>29</sup> Willy Haltenhoff, “Compromisos ante el trabajador cultural”, *Derechos sociales de los artistas*, Unesco, Santiago de Chile, 2002.

<sup>30</sup> Alberto Sanabria, “Las lecciones de un encuentro y las urgentes tareas pendientes”, *Derechos sociales de los artistas*, Unesco, Santiago de Chile, 2002, p. 257.

<sup>31</sup> Ximena Vidal, “Artistas y derechos unidos”, *Derechos sociales de los artistas*, *op. cit.*

<sup>32</sup> Trabajos que la Ley considera que no es viable limitar a la reglamentación ordinaria. La particularidad de estos trabajos se origina en las características del trabajo mismo, las cuales demandan normas definidas que regulen su actividad.

<sup>33</sup> Esta Ley se abstiene de caracterizar al trabajo del actor o el músico por su naturaleza; lo determina por el lugar donde se realiza. Véase Francisco Breña, *Ley Federal del Trabajo*, *op. cit.*, p. 367. La LFT señala en su artículo 304: “Las disposiciones de este capítulo se aplican a los trabajadores actores y a los músicos que actúen en teatros, cines, centros nocturnos o de variedades, circos, radio y televisión, salas de doblaje y grabación, o en cualquier otro local donde se transmita o fotografíe la imagen del actor o del músico o se transmita o quede grabada la voz o la música, cualquiera que sea el procedimiento que se use”.

El capítulo de los *trabajos especiales* establece a los actores y músicos dentro de una aparente relación de naturaleza jurídica subordinada. De acuerdo con esta Ley, los trabajadores podrían disfrutar de beneficios laborales básicos en su quehacer.<sup>34</sup> Sin embargo, en la práctica, este capítulo resulta poco eficaz. Primero, porque habitualmente las contrataciones de los trabajadores del espectáculo ocurren fuera de la regulación de la LFT debido a que sus patrones los contratan a partir del régimen conocido como *honorarios*.<sup>35</sup> Segundo, porque la tipología empleada por la Ley no incluye todas las variantes posibles de los trabajadores del mundo del espectáculo. Éste es un gremio que se conforma de variados oficios y profesiones, aunque en ocasiones poco conocidos y reconocidos, y no únicamente de actores y músicos.<sup>36</sup>

En cuanto a lo ya hecho por leyes de otros países, la LFT difícilmente podría representar un ejemplo en la regulación de los *trabajos especiales*. La compleja realidad que viven los trabajadores del espectáculo, y muchos otros grupos laborales, no se ve reflejada en las acciones que deberían regular su trabajo. El vacío y ambigüedad reglamentarias favorecen incluso, la exclusión y la precariedad laboral. México, al igual que muchos otros países, requiere de acciones complejas, y no de acciones mutilantes, que garanticen una adecuada protección de derechos laborales y sociales.

## TELEvisa Y LA COMERCIALIZACIÓN DE LA CULTURA INDUSTRIALIZADA

La aparición del cine y la televisión, y en general de muchos medios de comunicación, ha tenido en el transcurso de los años importantes consecuencias, como la globalización y comercialización de la cultura industrializada y mediática, que implicaron, entre

<sup>34</sup> Como la garantía del salario, los gastos de transportación y el hospedaje, etcétera.

<sup>35</sup> En el contexto mexicano la contratación de trabajadores *independientes*, o por cuenta propia, es coadyuvante de la simulación contractual. Situación que se agrava por la falta de fiscalización y las dificultades de acceso a la justicia, como componentes que facilitan la ineficacia en el incumplimiento de la Ley. Graciela Bensusán, *La efectividad de la legislación laboral en América Latina*, Instituto Internacional de Estudios Laborales, OIT, Ginebra, 2007, p. 29.

<sup>36</sup> Esta omisión no sólo ocurre en la LFT, en su propio gremio, en el día a día, muchos oficios y profesiones no son reconocidos en el medio, o se imbrican por la multifuncionalidad de su trabajo. Por ejemplo, en el ámbito actoral se establece una forma de clasificación en la que algunos oficios, como el de extra, no se le reconoce como actuación. Situación que afecta algunos de sus derechos ya que al no ser considerados actores, creadores, o artistas, se afecta su posesión de los derechos de autor, de otra forma la Ley protegería incluso la utilización de su imagen. Véase Azucena Feregrino, “Sindicalismo tercerizado: una forma de contratación de los extras de la televisión”, tesis para obtener el grado de maestría, UAM-Iztapalapa, México, 2010.

otras cosas, la división del trabajo, la normalización del producto, la cronometrización, la búsqueda de rédito y beneficio.<sup>37</sup> El ámbito de la industria cultural generalmente presenta una relación conflictiva, pero también de complementariedad, entre creación y producción,<sup>38</sup> por lo que el papel que asuman las instituciones es fundamental para su óptimo desarrollo. Existe una necesidad de regulación, de control, de crear una instancia, un poder con poderes capaces de hacer esta regulación.<sup>39</sup>

En México las estructuras de Estado, no sólo no garantizan la regulación o el control, sino que además inclinan sus acciones hacia la satisfacción de los intereses del capital. En este caso, frente a la concentración y poder corporativo, con acciones que promueven el funcionamiento monopólico que se apoderó, por ejemplo, del uso, y propiedad, del espectro radiomagnético, que a pesar de ser un bien público, propiedad de la nación, es explotado mayoritariamente por el sector empresarial de la comunicación.<sup>40</sup> Acciones que desplazaron a las estructuras del Estado por el poder mediático y convirtieron a Televisa<sup>41</sup> en

<sup>37</sup> Edgar Morin, “La cultura, en la globalización”, *Clarín*, año VII, núm. 2542, martes 18 de marzo de 2003b, pp. 1-2.

<sup>38</sup> *Idem.*

<sup>39</sup> Edgar Morin, “Ética y organización”, conferencia, 5 y 6 de septiembre de 2002, Buenos Aires.

<sup>40</sup> Javier Esteinou y Alma Rosa Alva, *La Ley Televisa y la lucha por el poder en México*, UAM-Xochimilco, Fundación Friedrich Ebert, México, 2009, p. 5.

<sup>41</sup> Los orígenes de Televisa están relacionados con los propios orígenes de la televisión en México. En la década de 1940 Rómulo O’Farril, Emilio Azcárraga y Guillermo González Camarena, fueron los primeros particulares en solicitarle al Estado la concesión de canales de televisión para uso comercial. Para la década de 1950 se les otorgó la concesión de los canales XHTV Canal 4, XEW-TV Canal 2 y XHGC-TV Canal 5 respectivamente. O’Farril, Azcárraga y González Camarena mantuvieron una óptima relación con las estructuras del Estado, mayoritariamente priístas en esos años, que fue crucial para el desarrollo de la televisión comercial y, particularmente, para el fortalecimiento de Televisa. La constitución de la empresa Televisa se dio a partir de dos fusiones. La primera sucedió con la creación de Telesistema Mexicano en 1955 cuando se fusionaron los canales 2, 4 y 5. La segunda ocurrió en 1972 con la fusión de Telesistema con Televisión Independiente de México, empresa concesionaria de XHTM TV Canal 8. La constitución de Televisa no sólo la posicionaron como monopolio privado sino que además logró fortalecer su relación con el Estado y su influencia sobre la política nacional de los medio de comunicación. Durante años, Televisa manifestó abiertamente su apoyo hacia los gobiernos priístas, incluso la instauración de sindicatos como SITATyR, sindicato abiertamente patrocinado y subordinado a la empresa, revela una estrecha cercanía con el PRI, no sólo por su afiliación, sino también por los importantes cargos políticos que han obtenido sus líderes sindicales. La relación triádica, empresa-dirigencia sindical-estructuras del Estado ha favorecido enormemente a Televisa para la consecución de sus objetivos. Recientemente la dirección de Televisa, encabezada por Emilio Azcárraga Jean, ha instaurado políticas renovadoras que marcan cierto distanciamiento de

el mayor mediador tecnológico de las relaciones sociales.<sup>42</sup> El Estado parece haber perdido su capacidad de intervención y limitarse, casi exclusivamente, al papel coadyuvante del mercado como facilitador de su buen funcionamiento. Situación que ha provocado que empresas como Televisa hayan alcanzado un poder fáctico capaz de poner en duda la capacidad del Estado para regularlas, y que se mantenga entre ambas partes una relación equiparable con la de socios de negocios.<sup>43</sup>

Frente a la representación artística, las estructuras del Estado han llevado a cabo acciones que dan soporte a los procesos de flexibilización, ejemplificados con la precarización extrema y el detrimento salarial, que incluso pareciera fomentar. Las relaciones laborales son establecidas con condiciones inequitativas para el trabajador sin el respaldo de instituciones que regulen y controlen las condiciones laborales que Televisa, y otras empresas, le ofrecen a sus trabajadores.

La producción y comercialización del cine, teatro y televisión que Televisa ofrece como productos se basan en estándares industriales que se asemejan a la producción en masa. Las particularidades de la economía flexible también *tocan* a esta industria mostrándole a Televisa, y otras empresas, los beneficios de la tercerización, o externalización de los procesos, y la modalidad de la maquila, para la maximización de sus ganancias. La creatividad es limitada a la estandarización de productos, por medio de formatos, ya que generalmente la empresa reproduce fórmulas exitosas probadas, y en muchos casos *refritos*, de las producciones propias y de diversos países.<sup>44</sup> Se ignoran la originalidad, la

---

las posiciones del PRI apuntalando un acercamiento con otras opciones partidistas que le permitan seguir obteniendo beneficios.

<sup>42</sup> A este fenómeno de desplazamiento se le conoce como *telecracia* o *mediocracia*. Entendida como la imposición de la hegemonía de los medios de comunicación privados, colocándolos como macropoderes, con límites, controles legales y contrapesos sociales débiles, que facilitaron su imposición al resto de la sociedad, posicionándolos sobre el poder político y sus instituciones. Véase Raúl Trejo Delarbre (coord.), *Televisa el quinto poder*, Claves Latinoamericanas, México, 1989.

<sup>43</sup> Florence Toussaint, *Una televisión sin fronteras*, Siglo XXI Editores, México, 1998, p. 113.

<sup>44</sup> La reproducción de formatos es una práctica común en el mundo, no es exclusiva de Televisa (sin embargo, en este trabajo nos centramos en esta empresa debido a que consideramos que es la más representativa del país). La práctica de compra de formatos no es oculta, es un proceso abierto que incluso ocurre a través de eventos públicos. Recientemente, por ejemplo, se llevó a cabo en Las Vegas la Feria Internacional de Productos Audiovisuales Natpe, donde las dos principales televisoras de México, Televisa y TV Azteca, se mostraron interesadas en una serie producida en Perú [<http://entretenimiento.terra.com.pe/tv-famosos/al-fondo-hay-sitio-en-la-mira-de-televisa-y-tv-azteca,b0e245a8e0ced210VgnVCM3000009af154d0RCRD.html>].

individualidad y el talento.<sup>45</sup> La comercialización de sus productos se basa exclusivamente en la aceptación de estereotipos representados por sus artistas.

Televisa realiza producciones televisivas, cinematográficas y teatrales en un nivel significativo, lo que lo convierte en el principal generador de empleo para los trabajadores del espectáculo en México. Situación que tiene una fuerte consecuencia en el mercado laboral, ya que implanta una suerte de monopolio que impide la diversificación de la demanda laboral, al quedar limitada a una sola empresa. Televisa no sólo aglutina al mercado de trabajo como principal empleador, sino que además constriñe la demanda de trabajo al basar sus procesos de contratación en tendencias y estándares de belleza previamente establecidos por la empresa y ratificados por la sociedad; pero también al centrar sus contrataciones tanto para cine, teatro y televisión en *talento artístico* con una imagen reconocida por su participación en las telenovelas.<sup>46</sup>

La muestra de *lealtades* también es un componente decisivo en el mercado laboral de los trabajadores del espectáculo, ya que además de basar su contratación en criterios de popularidad o belleza, también reclama que el trabajador haya construido, con sus contratantes y otras personas interesadas como pueden ser sus líderes sindicales, una red social sólida que le facilite la entrada y permanencia en el trabajo.<sup>47</sup>

La escuela de actuación de Televisa (Centro de Educación Artística, CEA) ha permitido la puesta en práctica de un procedimiento eficaz de contratación de actores, que se basa en la generación propia de *talento*. Por lo que el mercado laboral lo restringe, en un nivel significativo, a los integrantes de su escuela. Entidad en donde *crea*,<sup>48</sup> y asegura en sus

<sup>45</sup> Véase Edgar Morin, “La cultura, en la globalización”, *op. cit.*, p. 1.

<sup>46</sup> Televisa, a pesar de contar con un abanico variado de productos televisivos entre los que se destacan sus noticieros, programas de deportes, entretenimiento y series, su producto estrella son las telenovelas, al cual le debe su internacionalización [<http://www.televisa.com/inversionistas-espanol/>].

<sup>47</sup> Los actores y extras que trabajan para Televisa, entre otros trabajadores del espectáculo, tradicionalmente han sido personal sindicalizado. Los actores por medio de la Asociación Nacional de Actores (ANAA) y los extras por medio del Sindicato Industrial de Trabajadores y Artistas de Televisión y Radio, Similares y Conexos de la República Mexicana (SITATyR). Tanto el SITATyR como la ANAA poco han hecho por el beneficio de su gremio, son sindicatos más cercanos a los intereses de Televisa que de los trabajadores, por los que son considerados sindicatos subordinados a Televisa. Cabe destacar que, a pesar de esta subordinación, cada vez son menos los trabajadores sindicalizados debido a que Televisa ha agudizado sus procesos de flexibilización laboral optando por la subcontratación de talento artístico por medio de agencias, entre otras estrategias para maximizar sus ganancias.

<sup>48</sup> La inserción en el mercado televisivo de empresas como Televisión Azteca, y otras posteriores a la gran venta de medios realizada durante el sexenio salinista, no ha hecho sino acrecentar el problema, pues los nuevos consorcios han adoptado estrategias mediáticas más rapaces, como los *reality shows*, de donde se proveen de *nuevas caras o valores*, a un costo mucho menor. El influjo

trabajadores, tanto las características contundentes para la venta de sus productos como las *lealtades* y relaciones laborales óptimas para la empresa.<sup>49</sup>

## CONCLUSIONES

Los regímenes de bienestar establecidos en muchos países de América Latina, y en particular, en México, han contribuido más al libre desempeño del mercado que a la generación de empleos o al impulso de actividades artísticas de calidad.<sup>50</sup> Incluso, en México, la falta de oportunidades laborales ha fomentado el drástico crecimiento del empleo informal, lo que ha desembocado en una reducción del sector de la población con derecho a la seguridad social y a diferentes prestaciones sociales. La incapacidad del gobierno de crear empleos ha generado que sus políticas sociales encierren también a la población que no cuenta con empleos formales. Estas políticas incluyen seguros por desempleo o seguros médicos populares con coberturas limitadas.<sup>51</sup> Aunque generalmente estas acciones no resuelven el problema del desempleo, ni de la informalidad, ni ningún problema de fondo debido a que las políticas se erigen bajo pensamientos mutilantes que segmentan el fenómeno hasta parecer unidimensional. Es ahí que la complejidad emerge, en donde el pensamiento simplificador falla.

La estrategia política tendría que tomar acciones bajo el paradigma del pensamiento complejo, debería suponer todas las interacciones posibles. No sólo es necesario crear políticas que generen empleos formales, con el objetivo de beneficiar a los trabajadores que cuentan con dependientes sin acceso a los sistemas de protección social,<sup>52</sup> también

---

migratorio de países en crisis económica ha también agudizado esta crisis. Para mayor información véase Azucena Feregrino, “Sindicalismo tercerizado...”, *op. cit.*

<sup>49</sup> Tal estrategia de obtención de materia prima es también usada por la competencia, TV Azteca, que tiene su propia escuela, el CEFAC. Esta empresa cita un artículo supuestamente publicado en *Reforma*, donde afirman que *se fabrican 62 actores al año* [www.tvazteca.com/corporativo/prensa/en\_los\_medios/actores.shtml].

<sup>50</sup> Recordemos que el empleo es un derecho humano que desempeña un papel fundamental en la integración social, el sentido de la vida personal y la participación, tanto como el acceso a la cultura, del lado del espectador o del artista. Véase CEPAL, *Pobreza, exclusión social y desigualdad distributiva*, *op. cit.*

<sup>51</sup> Dentro de una relativa pluralidad ideológica entre los gobiernos, existen diferentes orientaciones sobre las políticas sociales, que si bien muestran coincidencias con el enfoque neoliberal, plantea diferencias en cuanto a las propuestas de focalización y de los seguros de desempleo.

<sup>52</sup> Véase CEPAL, *Pobreza, exclusión social y desigualdad distributiva*, *op. cit.*, p. 26.

es indispensable pensar en un régimen de bienestar universal, que no asuma su responsabilidad sólo cuando falla el mercado o la familia, que sea incluyente.

La solicitud de garantías y derechos sociales en ciertos colectivos laborales, como el de los trabajadores del espectáculo, es comprensible debido a las pocas, o nulas, garantías con las que cuentan para la manutención propia o de una familia. Sin embargo, la fragmentación en grupos laborales que exigen sus derechos, podría imposibilitar una concepción que amplíe el enfoque de los derechos humanos a dimensiones especiales de la protección social. Concepción que se ubicaría en el marco de derechos exigibles y posibilitaría que sus beneficiarios fueran vistos desde una perspectiva caleidoscópica en donde, por ejemplo, los grupos laborales pudieran ser considerados fundamentalmente ciudadanos<sup>53</sup> además de trabajadores.<sup>54</sup>

Sin embargo, en el caso particular de los trabajadores del espectáculo, una visión multidimensional tendría que avanzar en la solución de problemas de raíz como la concepción encasillante que hasta ahora los gobiernos y sus políticas han mantenido de arte, cultura e incluso, en su caso, de trabajo. Las políticas públicas de fomento a la industria cultural, tradicionalmente han dependido de la concepción que se tenga de cultura y de su relación con otras áreas de intervención del Estado.<sup>55</sup> Escenario que podría

<sup>53</sup> La ciudadanía se construye en el espacio público, en el contexto de un sistema político democrático, mediante el ejercicio de los derechos civiles, políticos y sociales. En donde es necesario comprender la participación y el ejercicio de la ciudadanía como prácticas sociales, políticas y culturales que se transforman junto con los contextos históricos y sociales en los que están insertos. Silvia Bolos, “Espacios públicos/privados: el problema de las mediaciones”, en Silvia Bolos (coord.), *Mujeres y espacio público: construcción y ejercicio de la ciudadanía*, Universidad Iberoamericana, México, 2008, p. 19.

<sup>54</sup> “La inestabilidad de los contratos, la precariedad de la cobertura de prestaciones, así como el alejamiento de las grandes empresas, producen un deterioro de las condiciones que favorecen la formación de ciudadanía, condiciones que en Occidente estuvieron estrechamente ligadas a la adquisición de derechos sociales por la vía de la participación laboral. Efectos similares tiene la falta de participación en las organizaciones sindicales y de contacto con trabajadores más calificados, con quienes se deja de compartir problemas, destinos e instituciones (empresa y sindicato)”. Rubén Kaztman, “Convergencias y divergencias: exploración sobre los efectos de las nuevas modalidades de crecimiento sobre la estructura social de cuatro áreas metropolitanas de América Latina”, en Rubén Kaztman y Guillermo Wormald (coords.), *Trabajo y ciudadanía. Los cambiantes rostros de la integración y la exclusión social en cuatro áreas de América Latina*, Uruguay, 2002, p. 45.

<sup>55</sup> Rey Vásquez, Diana Marcela. “El debate de las industrias culturales en América Latina y la Unión Europea”, *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, vol. XV, núm. 30, Universidad de Colima, México, 2009, p. 68.

representar la reducción del fenómeno a sus fronteras, a una concepción simplificada que poco contempla a su núcleo. Los trabajadores del espectáculo tendrían que partir incluso, por promover un cambio de visión sobre su quehacer, ya que además de ser un quehacer artístico implica una forma de vida que busca ser remunerada. Es necesario que las leyes laborales contemplen el quehacer artístico con todas las particularidades que su trabajo conlleva, sin acotarlo en una tipología que, más allá de ser explícita, promueve una rigidez y acotación excesivas. Por último, habría que considerar si el carácter de *trabajo especial* no resulta ser excluyente, ya que muchos trabajadores, no sólo los que consideramos dentro de *los otros trabajos* o trabajos atípicos, podrían también significarse como *especiales*. Por ello, ante la modificación de las leyes y políticas laborales cabría una reflexión profunda, que dé cabida a un nuevo paradigma basado en la complejidad de las características, objetivas y subjetivas, e interacciones de los trabajadores.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barba, Carlos, *Paradigmas y regímenes de bienestar*, Cuaderno de Ciencias Sociales, núm. 137, Flacso-Costa Rica, 2005.
- Bert, Bruno, *Introducción a la crítica teatral*, Taller de crítica teatral, UAM, Departamento de Artes Escénicas, Casa Rafael Galván, 10 de octubre de 2010.
- Bensusán, Graciela, *La efectividad de la legislación laboral en América Latina*, Instituto Internacional de Estudios Laborales, OIT, Ginebra, 2007.
- Breña, Francisco (coment.), *Ley Federal del Trabajo*, comentada y concordada, Oxford, México, 2007.
- BID, *La legislación laboral en el proceso de reformas estructurales de América Latina y el Caribe*, BID, Washington, DC., 1996.
- , “El papel de las regulaciones e instituciones en el desempeño de los mercados laborales”, en *Se buscan buenos empleos: los mercados laborales en América Latina*, BID, Washington, DC., 2004.
- Bolos, Silvia, “Espacios públicos/privados: el problema de las mediaciones”, en Silvia Bolos (coord.), *Mujeres y espacio público: construcción y ejercicio de la ciudadanía*, Universidad Iberoamericana, México, 2008.
- CEPAL, *Pobreza, exclusión social y desigualdad distributiva*, Panorama social de América Latina, Síntesis, 2008.
- Collazo, Marcia (2002), “Seguridad social del artista”, *Derechos sociales de los artistas*, Unesco, Santiago de Chile, 2003.
- De la Garza *et al.*, “Hacia un concepto ampliado de trabajo, de control, de regulación y de control social de la ocupación: los otros trabajos”, UAM-Iztapalapa, México, 2008 [<http://docencia.izt.uam.mx/egt/>].

- De la Garza, Enrique, “Notas acerca de la construcción social del mercado de trabajo: crítica de los enfoques económico y sociodemográfico”, UAM-Iztapalapa, México, 2003 [http://docencia.izt.uam.mx/egt/publicaciones/capituloslibros/2amet2003-p-p.pdf].
- , “Trabajo y mundos de vida”, en E. León y H. Zemelman (coords.), *Subjetividad: umbrales del pensamiento social*, Anthropos, Barcelona, 1998.
- Esping-Andersen, Gosta, “Las tres economías políticas del Estado de bienestar”, en *Los tres mundos del Estado del bienestar*, Ediciones Alfons el Magnanim, Valencia, 1993.
- Esteinou, Javier y Alva, Alma Rosa, *La Ley Televisa y la lucha por el poder en México*, UAM-Xochimilco/Fundación Friedrich Ebert, México, 2009.
- Feregrino, Azucena, “Sindicalismo tercerizado: una forma de contratación de los extras de la televisión”, tesis para obtener el grado de maestría, UAM-Iztapalapa, México, 2010.
- Haltenhoff, Willy, “Compromisos ante el trabajador cultural”, *Derechos sociales de los artistas*, Unesco, Santiago de Chile, 2002.
- Huber, Evelyne, “Conclusions: Actors, Institutions, and Policies”, en Huber, Evelyne, *Models of Capitalism: Lessons for Latin America*, The Pennsylvania State University Press, 2002.
- , “Un nuevo enfoque para la seguridad social en la región”, en Molina, Carlos Gerardo, *Universalismo básico. Una nueva política social para América Latina*, BID, Washington, 2006.
- Kaztman, Rubén, “Convergencias y divergencias: exploración sobre los efectos de las nuevas modalidades de crecimiento sobre la estructura social de cuatro áreas metropolitanas de América Latina”, en Rubén Kaztman y Guillermo Wormald (coords.), *Trabajo y ciudadanía. Los cambiantes rostros de la integración y la exclusión social en cuatro áreas de América Latina*, Uruguay, 2002.
- Morin, Edgar, *Introducción al pensamiento complejo*, Gedisa, Barcelona, 1998.
- , “Ética y organización”, conferencia, 5 y 6 de septiembre de 2002, Buenos Aires.
- , “Globalización: civilización y barbarie”, *Clarín*, año VII, núm. 2481, miércoles 15 de enero, 2003a.
- , “La cultura, en la globalización”, *Clarín*, año VII, núm. 2542, martes 18 de marzo, 2003b.
- Myers, John, “Una perspectiva de la OIT sobre los derechos sociales de los artistas y artistas intérpretes”, *Derechos sociales de los artistas*, Unesco, Santiago de Chile, 2002.
- Rojó, M., entrevista con Azucena Feregrino, México, 14 de enero de 2010.
- Saavedra, Isis, *El fin de la industria cinematográfica en México, 1989-1994*, UAM-Xochimilco, México, 2007.
- Sanabria, Alberto, “Las lecciones de un encuentro y las urgentes tareas pendientes”, *Derechos sociales de los artistas*, Unesco, Santiago de Chile, 2002.
- Soto, Paulina y Luis Campos, “Una mirada en torno al artista, sus derechos y lugar en la sociedad”, *Derechos sociales de los artistas*, Unesco, Santiago de Chile, 2002.
- Strat, Griselda, “La propiedad intelectual en Argentina”, *Derechos sociales de los artistas*, Unesco, Santiago de Chile, 2002.
- Toussaint, Florence, *Una televisión sin fronteras*, Siglo XXI Editores, México, 1998.

- Trejo Delarbre, Raúl (coord.), *Televisa el quinto poder*, Claves Latinoamericanas, México, 1989.
- Vásquez, Rey y Diana Marcela, “El debate de las industrias culturales en América Latina y la Unión Europea”, *Estudios sobre las Culturas Contemporaneas*, vol. XV, núm. 30, Universidad de Colima, México, 2009.
- Vidal, Ximena, “Artistas y derechos unidos”, *Derechos sociales de los artistas*, Unesco, Santiago de Chile, 2004.



X  
Bj  
13.

*Grafiá* (1961)

Derechos reservados Fundación Pan Klub, Museo Xul Solar.