



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.
Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

Grupo temático: 13. Hegemonía, formación de las y los trabajadores y proceso de trabajo

¿Artistas? ¿Docentes? ¿Trabajadores? ¿Clientes?

**La emergencia del colectivo Profesores Independientes de Teatro durante la
pandemia y las relaciones capital-trabajo en el circuito alternativo**

Autora: Karina Mauro

karinamauro@hotmail.com

CONICET-UBA/EITyA/UNA

Palabras clave: Trabajo artístico – Profesores Independientes de Teatro – Autogestión

Introducción

El circuito alternativo de producción, circulación y exhibición de espectáculos de la CABA es uno de los más prolíficos a nivel mundial. El mismo se caracteriza por ser un sistema mixto, en el que sociedades accidentales de trabajo conformadas por artistas (actores, actrices y directorxs) autoproducen sus obras y las exhiben en espacios que alquilan para tal fin. Estas salas tienen un aforo reducido, son de propiedad privada y reciben subsidios por parte del Estado. La dinámica económica de este sistema mixto entre autogestión y gestión empresarial, resulta en la gratuidad del trabajo de lxs artistas quienes deben emplearse en otras ocupaciones, relacionadas o no con el quehacer artístico. La actividad más usual es la docencia de teatro, que ejercen de manera informal en los mismos espacios. No obstante la naturaleza capitalista de éstos, el circuito alternativo se proclama como una actividad sin fines de lucro, con una función invaluable en pos del bien común y en el que



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.

Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

no existen relaciones de producción ni diferencias entre quienes lo componen, sean trabajadorxs o dueños de sala (quienes muchas veces son a su vez artistas). La falta de remuneración no se percibe como consecuencia de una movilización de los recursos generados hacia los espacios, sino como una característica intrínseca de un circuito que hace gala de una convocatoria moderada de público motivada por su vocación por la innovación estética. Este imaginario hegemónico, proveniente del teatro independiente histórico, ha irradiado hacia las políticas culturales estatales (sistemas de subsidios, exención impositiva, regímenes especiales de habilitación para salas alternativas, ausencia de registro de las actividades económicas y educativas que allí se realizan, etc.) y es perpetuado en los espacios de formación a cargo de lxs propixs artistas, en los que este saber circula de manera tanto explícita como implícita y se transmite así a las nuevas generaciones de trabajadorxs.

La parálisis de la actividad teatral y docente ocasionada por la pandemia propició una auténtica eclosión de colectivos de artistas que rebasaron las estructuras y las identidades de los sindicatos tradicionales del sector con clivajes novedosos (directorxs, vestuaristas, productorxs, agentes de prensa, etc.). Uno de ellos fue la agrupación PIT (Profesorxs Independientes de Teatro), en la que actores, actrices, directorxs y dramaturgxs se identificaron por primera vez como docentes, enunciando y reivindicando una actividad formativa, laboral y económica que había permanecido invisibilizada hasta el momento. El objetivo de esta ponencia es analizar las implicancias de la irrupción de este colectivo, para analizar las tensiones y ambigüedades en la asunción de esta identidad laboral novedosa, que se ponen en evidencia en sus acciones, en su diálogo con el Estado y también en su silencio respecto de las condiciones de producción de su trabajo. Nos interesa particularmente analizar los alcances y las limitaciones de este colectivo en la desnaturalización de las lógicas de imposición de sentidos hegemónicos (en este caso, la ausencia de relaciones de producción y de disputas entre capital-trabajo en el circuito de teatro autogestionado) y en qué medida esta actividad formativa perpetúa este imaginario, en el que el trabajo artístico gratuito combinado con el trabajo docente informal se presentan como la única salida laboral posible, en una actividad signada por la sobreoferta constante de trabajadorxs.



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.

Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

Esta indagación forma parte de la labor investigativa realizada desde 2014 en el marco del grupo EITyA (Estudios Interdisciplinarios sobre Trabajo y Artes) y, más específicamente, del análisis realizado en el contexto de la pandemia respecto de la situación de los diversos colectivos de artistas (cuyos clivajes responden a diferencias disciplinares pero también se realiza en función de los circuitos de producción, distribución y consumo en los que se desempeñan mayormente) que vieron profundamente afectada su actividad laboral durante los períodos de ASPO y DISPO. Los avances de investigación que aquí se presentan son el resultado del análisis documental de fuentes primarias, el relevamiento de prensa, la observación no participante en instancias colectivas y asamblearias realizadas de manera virtual por el colectivo de artistas analizado y la participación de un representante del mismo en una mesa redonda que contó con nuestra coordinación. Dicha indagación se realizó con una perspectiva cualitativa, mediante la confrontación de los materiales y fenómenos abordados con nuestros aportes conceptuales y trayectoria investigativa previos.¹

Breve caracterización del circuito de teatro alternativo de la CABA

Las industrias culturales generan el 11% del PBI de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (OUBA, 2020). En lo que respecta a la producción de espectáculos, la Ciudad presenta una oferta aproximada de 400 obras semanales,² en sus tres circuitos: oficial, comercial y *off* o alternativo. En tanto los dos primeros ostentan una clara relación capital-trabajo, siendo el Estado y los empresarios privados, respectivamente, los contratantes temporarios de

¹ Disponibles en las siguientes publicaciones de acceso abierto: Mauro 2021, 2020, 2018a, 2018b, 2018c, (Coord.) 2021, 2020a, 2020b, 2018.

² Fuente: Alternativa Teatral. Se trata del sitio web en el que confluye toda la actividad del circuito alternativo. Creada pocos años después de la sanción de la Ley de Teatro en 1997, Alternativa se convirtió en el ámbito en el que lxs propixs artistas vuelcan la información acerca de sus propuestas y sus datos personales con el fin de ofertar sus obras y sus talleres. El sitio se constituyó en el espacio al que lxs espectadorxs recurren con el fin de consultar la cartelera, por lo que los teatros oficiales y comerciales también comenzaron a promocionar sus obras allí. Al cabo de diez años, consiguió posicionarse como la ticketera del circuito alternativo, pactando este servicio con las salas. Por tales motivos, al día de hoy conforma la única base de datos fidedigna del sector, que recoge información sobre espacios, obras y artistas que ni los organismos oficiales ni los sindicatos poseen en forma completa.



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.

Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

artistas, el circuito alternativo presenta algunas singularidades. En primer lugar, es el que ofrece más propuestas, por lo que emplea la mayor cantidad de recursos humanos. Esto es resultado de la aplicación de políticas de fomento, como la Ley de Teatro de 1997 (mediante la que se constituye el Instituto Nacional de Teatro, en adelante INT) y, en la CABA, la creación de PROTEATRO, en 1999.

Estas leyes fueron creadas a partir de la experiencia del movimiento de teatro independiente histórico, surgido en los años 30 e irradiado hacia todo el país a través de giras y visitas a las provincias. Este movimiento proponía un teatro de corte didáctico-político, que desplazaba las relaciones de producción fuera del ámbito artístico, mediante la conformación de cooperativas de artistas en las que regía la prohibición de percibir dinero por el trabajo (aun cuando se cobrara entrada) y asumir, en cambio, una identidad militante en pos de la emancipación del resto de lxs trabajadorxs. Agotado el movimiento independiente en los años 60, la constitución de cooperativas de trabajo quedó como alternativa para la creación de obras por parte de artistas que no contaban con contratación empresarial o estatal. Los instrumentos surgidos en los 90 se confeccionaron sobre la base de este ideal, tratándose estrictamente de leyes de fomento cultural cuyo principal objetivo es promover la generación de obras y el mantenimiento de espacios a los que se considera ajenos al afán de lucro, por lo que no se regulan ni se contempla el relevamiento de las actividades económicas allí realizadas, las cuales involucran trabajo artístico y no artístico. De este modo, tanto el INT como PROTEATRO otorgan subsidios a salas pequeñas y puestas en escena llevadas adelante por *sociedades accidentales de trabajo* (en adelante SAT), conocidas en la jerga del circuito como *cooperativas* a pesar de no presentar los rasgos propios de dichas asociaciones.³ Las SAT son efímeras, dado que se constituyen por espectáculo, y están conformadas por actores, actrices, bailarinxs, directorxs y/o coreógrafxs que alquilan las salas del circuito para realizar funciones, según el sistema 70/30 (70% para la SAT y 30% para el espacio), a lo cual puede sumarse un *seguro de sala*, debido a que agotar las localidades es muy ocasional en este circuito. Es necesario tener en cuenta, además, que la media de los espacios no superan las 100 localidades, con entradas que oscilaban entre \$300.- y \$600.- antes de la pandemia. Por otra parte, las SAT

³ Para profundizar en las diferencias entre las SAT y las cooperativas, ver Mauro, 2018a.



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.

Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

deben gestionar la publicidad de la obra (para lo cual se ven obligadas a publicitar indirectamente a la sala en la que se exhibe), atraer al público, y descontar de lo recaudado el 10% para pagar a la Sociedad de Gestión de Derechos de Autores y Guionistas (ARGENTORES), los descuentos o entradas regaladas a familiares, amigos o críticxs, los honorarios del personal técnico (operador/a de luces y/o sonido) y saldar las deudas que puedan haberse contraído para realizar el montaje, dado que no todas las producciones cuentan con subsidios o éstos son insuficientes.

A casi 25 años de la aplicación de la Ley de Teatro no se cuenta con indicadores oficiales y/o sistemáticos que permitan ponderar sus resultados. Esto se relaciona en parte con la propia política cultural llevada adelante por gobiernos de diverso signo desde la segunda mitad de la década del 90 hasta la actualidad. Siguiendo a Rubens Bayardo (2021), el pasaje de políticas globales a partir de la elaboración de planes nacionales de cultura a la fundación de institutos que responden a reivindicaciones sectoriales, por lo que se limitan a conceder subsidios, créditos y otros apoyos a agentes privados e independientes, se halla en sintonía con un mercado que promueve a la cultura como una economía o un negocio propiciado por la abstención del Estado. En efecto, más allá de las dificultades estructurales para la aplicación efectiva de los cuatro planes nacionales de cultura que se sucedieron desde el retorno democrático (Plan Nacional de Cultura de 1984, Plan Federal de Cultura de 1990, Plan Nacional de Cultura de 1992 y Plan Nacional de Cultura de 1994), la política de institutos se reduce al apoyo a iniciativas de los diversos agentes privados de cada sector, lo que redundará en un mayor dinamismo de los grupos más organizados, informados o que detentan posiciones privilegiadas (dueñxs de espacios, productorxs, autores, artistas autogestionadxs que fungen como contratantes de sus compañerxs, etc.) en detrimento de aquellxs que ven obligados a emplearse o a emprender proyectos autogestionados no sustentables (artistas ejecutantes, actores, actrices, bailarinxs, etc.). Pero además, los institutos no atienden a las cuestiones laborales de los sectores que fomentan, y carecen de planificación y evaluación de sus acciones, por lo que no existen indicadores sobre los recursos materiales y humanos puestos en juego en estos ámbitos artísticos.



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.

Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

Por tal motivo, debemos recurrir a relevamientos privados y parciales, de los que podemos deducir que, específicamente en el caso del teatro, la sanción de la Ley y la creación del Instituto resultaron en una triplicación del número de salas, mientras que la cantidad de producciones autogestionadas muestra una cifra sostenida. En efecto, si tomamos en cuenta las 60 salas independientes consignadas por el estudio de Bayardo en 1990 (Bayardo: 1990), las 125 relevadas por Rozenholc durante el período 2000-2010 (Rozenholc, 2015) y las 192 registradas por la encuesta realizada por Alternativa Teatral/Enfoque Consumos Culturales (2020), observamos que los espacios se han triplicado como consecuencia de la aplicación de la Ley. En cuanto a las producciones autogestionadas, Bayardo consigna 600 para 1990 y Rozenholc, un promedio de 708 anuales durante el período 2000-2010, mientras que el censo de obras en emergencia por la pandemia COVID-19 realizado por APDEA (Asociación de Profesionales de la Dirección Escénica Argentina) arroja un resultado de 543 proyectos interrumpidos o estrenos suspendidos en 2020. Por consiguiente, la Ley parece haber favorecido la apertura de espacios más que la producción de obras. No existen, por otra parte, estudios acerca de la cantidad de artistas autogestionadxs que se desempeñan en estas producciones, aunque estimamos un promedio de entre 5 y 10 personas, atendiendo a la nómina que figura en los programas de mano y fichas técnicas de las puestas en escena del circuito.

Otra consecuencia de la existencia de la Ley fue la creciente profesionalización y diversificación del circuito alternativo, que ha derivado en una mayor desviación de los recursos materiales por parte de las SAT hacia la contratación de servicios artísticos o intermediarios (como escenógrafxs, vestuaristas, agentes de prensa, ticketera) y hacia las propias salas (que cuentan con la exención impositiva decretada por el gobierno de facto de Pedro Eugenio Aramburu en 1958, además de los subsidios). Estos agentes se dedican exclusivamente al circuito, por lo que cobran por su trabajo, mientras que lxs miembros de las SAT rara vez obtienen ganancias para repartir, siendo su remuneración igual a 0. Por tal motivo, y sin poder acceder al desempeño en los circuitos comercial y oficial, o en el ámbito audiovisual debido a la crónica sobreoferta de artistas que rige en estos campos, lxs artistas que conforman estas “cooperativas” obtienen los medios de subsistencia mediante



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.
Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

otras ocupaciones, como la docencia artística formal e informal, u otras sin vínculo con las artes.

La enseñanza formal de las artes escénicas es minoritaria en el ámbito metropolitano, dado que sólo se lleva adelante en las dos instituciones de formación oficial existentes en la Ciudad, el Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad Nacional de las Artes (UNA) y la Escuela Metropolitana de Arte Dramático (EMAD), que pueden emplear a un número acotado de docentes-artistas y cuya renovación por concurso de sus plantas es esporádica. Por consiguiente, el grueso de la actividad educativa realizada por lxs artistas es de carácter informal, alquilando los mismos espacios del circuito alternativo para dictar cursos y talleres. Esta actividad docente no se halla inscripta o registrada en ningún organismo y carece de toda regulación, tanto respecto de las relaciones entre docentes/estudiantes, como entre docentes/salas, así como respecto de la idoneidad de quienes imparten la formación. Asimismo, las salas no poseen habilitación para el dictado de clases (algunas funcionan y reciben subsidios incluso con el trámite de habilitación como teatros pendiente) y el alquiler por horas para docencia o ensayos carece de registro. Esta situación de desentendimiento por parte del Estado ante las actividades laborales y económicas del sector no puede comprenderse sin tener en cuenta las características del campo cultural argentino⁴ y de la influencia ejercida por los sectores que detentan la centralidad en el mismo, quienes imponen su visión de la cultura en la sociedad y en las instituciones, perpetrando un imaginario cristalizado según el cual las actividades artísticas y fundamentalmente, los espacios en los que se llevan adelante, prestan un servicio invaluable al bien común, por lo que cualquier regulación estatal es percibida y denunciada como amenaza a la libertad de expresión.⁵

⁴ Que hemos caracterizado ampliamente en nuestras investigaciones previas, algunas ya citadas.

⁵ Tal como quedó explicitado en la fuerte oposición a la ola de clausuras provocadas luego de la denominada “tragedia de Cromagnon”, incendio de un local de música en vivo provocado por una bengala la noche del 30 de diciembre de 2004, que ocasionó 194 muertes y puso en tela de juicio la política de habilitaciones de espacios públicos en la Ciudad, motivando el juicio político y la destitución del Jefe de Gobierno, Aníbal Ibarra.



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.

Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

La conformación de Profesores Independientes de Teatro (PIT) durante la pandemia

Además de acciones de emergencia como el reparto de bolsones de alimentos entre los miembros de la comunidad artística, la pandemia suscitó un fenómeno significativo: surgieron o se consolidaron nuevos agrupamientos que han desagregado las diversas ocupaciones y oficios que previamente se adscribían en función del circuito de desempeño. Por consiguiente, se registró una incipiente construcción de identidad en sectores donde antes no la había, y una comunicación explícita inédita de las especificidades de sus diversas tareas. De esa masa indiferenciada de trabajadorxs que constituía el circuito alternativo, podemos reconocer ahora, a directorxs, productorxs, agentes de prensa, dueñxs de sala, docentes, etc. Una de las primeras tareas a las que se avocaron estos grupos fue a la de conocer cuántxs los constituían, por lo que durante el ASPO se llevaron a cabo numerosas encuestas y sondeos, con diverso grado de precisión y sistematicidad. Entre estas agrupaciones podemos mencionar a APDEA (Asociación de Profesionales de la Dirección Escénica Argentina), APPEAE (Asociación Profesional de Productores Ejecutivos de las Artes Escénicas), ADEA (Asociación de Diseñadores Escénicos de Argentina), Asociación Argentina de Agentes de Prensa del Arte y la Cultura, ACTA (Asociación Civil de Trabajadores del Arte), entre otras.⁶

Como consignamos previamente, la mayor parte de lxs artistas del circuito teatral alternativo, el más numeroso de la CABA, no obtiene ingresos por su desempeño actoral sino por el dictado de clases. Previamente al ASPO, su adscripción identitaria era la de actores, actrices o directorxs, aunque por su carácter de miembros de SAT y la ausencia de relaciones de dependencia en el circuito alternativo, la representación sindical a la que

⁶ Estos agrupamientos se suman a los gremios y asociaciones ya existentes, como la Asociación Argentina de Actores (AAA), el Sindicato Argentino de Músicos (SADEM), la Unión Argentina de Artistas de Variedades (UADAV), el Movimiento Federal de Danza, la Asamblea Federal del Tango y la Multisectorial Audiovisual (conformada por más de una docena de sindicatos del sector), además de las sociedades de gestión de derechos de autor y derechos conexos: ARGENTORES (Autores), SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música), AADI-CAPIF (Asociación Argentina de Intérpretes y Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas), DAC (Directores Argentinos Cinematográficos) y la SAGAI (Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes). También surgieron agrupamientos en otras disciplinas artísticas, como AVAA (Artistas Visuales Autoconvocades Argentina).



podían acceder era prácticamente nula.⁷ Por consiguiente, consideramos que la circunscripción identitaria más interesante que se produjo con motivo de la pandemia fue el surgimiento de PIT (Profesores Independientes de Teatro de CABA): “Históricamente fuimos un sector que se manejó de modo muy individual -individualista también- y quizá competitivo entre nosotros y nosotras. Esta pandemia fue una gran sacudida. Por suerte creo que tuvimos reflejos rápidos para agruparnos, para entender que esto iba para largo, y que solos y solas no íbamos a poder resistir. Entonces PIT se forma como un espacio de resistencia entre compañeros y compañeras, que quizá se conocían y quizá interactuaban en otros espacios, como la actuación, la dirección o la dramaturgia. Esto es inédito en el país porque, si bien existe DramaTiza, que es una asociación de docentes de teatro más formales, no había una agrupación de profesores y profesoras independientes de teatro. Eso fue lo primero que nos convocó y tuvimos un crecimiento muy rápido (Nano Zyssholtz , PIT).⁸

La agrupación se conformó el 1º de abril de 2020: “Lo primero que hicimos, después de comunicarnos por mail y por chat, fue hacer una reunión. Después entendimos que esa reunión fue nuestra primera asamblea. Ahí le pusimos nombre a la agrupación y nos dividimos en comisiones. Recuerdo que se armaron tres comisiones primero. Una fue Manifiesto, que era la comisión que iba a armar el Manifiesto-Protocolo, para empezar a pensar un protocolo. Estamos hablando del 20 de marzo de 2020. Nosotros sabíamos que teníamos que armar un protocolo para volver, porque nadie nos lo iba a dar.”

Es así como, un mes después de aquella primera reunión, PIT publicó un manifiesto convocando adhesiones. En el mismo se afirmaba que “Nuestro Teatro ha sido abonado

⁷ Nos referimos específicamente a la Asociación Argentina de Actores, sindicato fundado en 1919 y cuya actividad en representación de actores, actrices y bailarinxs ha sido ininterrumpida desde entonces. La AAA concentra su actividad en la defensa de los derechos de actores y actrices en relación de dependencia a partir de convenios colectivos de trabajo sectoriales, por lo que la actividad artística en el circuito alternativo no se halla alcanzada por los mismos. Para profundizar en el desempeño de la AAA ver las publicaciones propias citadas anteriormente.

⁸ Declaraciones de Nano Zyssholtz, director, docente y representante de la Agrupación PIT en la Mesa redonda “Agrupamientos de los trabajadores de las artes durante la pandemia”, realizada el 6 de noviembre de 2020 en el marco de la presentación del dossier “Trabajo y Artes”, publicado por EITyA (Estudios Interdisciplinarios sobre Trabajo y Artes) en la *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo* (CEIL-CONICET/CIESAS). La Mesa fue coordinada por la autora. Todos los dichos de Zyssholtz reproducidos en esta ponencia fueron realizados en dicha oportunidad, excepto los que se indican.



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.

Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

desde siempre por ese sistema de educación no formal donde la formación, la creación y el ejercicio de la práctica se nutrían mutuamente en un diálogo en el cual el límite entre aprendizaje y fuerza de trabajo se volvía difuso. Las obras han dado vida a las clases y las clases han dado vida a las obras. Es imposible pensar las unas sin las otras” (Manifiesto PIT, mayo 2020).

Zyssholtz agrega al respecto: “en ese Manifiesto entendimos que también hay espectáculos teatrales, hay cartelera teatral en Buenos Aires, porque hay muchos actores y actrices que se forman en nuestros espacios. Nos reconocemos como usina, como pulmón cultural. Nos gusta llamarnos así. Y ahí fundamentamos nuestra lucha, la apoyamos en esos números y en ese horizonte [...] trabajamos precisamente sobre espacios de escuelas que se hacen cooperativas de trabajo, cooperativas que terminan siendo escuelas. Nos dimos cuenta, entonces, que ese límite no existía tan claramente”.

Es significativo que en el documento se insista en señalar el carácter independiente y cuentapropista de su actividad. La asociación con los espacios en los que dictan sus clases sería sólo aleatoria, por lo que no se percibe la importancia que este vínculo económico posee para ambas partes y las responsabilidades emanadas de dichos acuerdos.

El 22 de abril, la Comisión de Censo de PIT lanzó una encuesta online para relevar al sector: “en esa asamblea éramos treinta o cuarenta personas. La pregunta que surgió fue: ¿Cuántos somos? El primer censo nos dio que en CABA éramos cerca de ochocientos profesores y profesoras de teatro independientes. Quiero decir que quizá tenemos una actividad privada, pero el fuerte de nuestra actividad es independiente” (Nano Zyssholtz, PIT).

El 19 y 27 de mayo, representantes de PIT mantuvieron sendas reuniones con Lucrecia Cardoso (Secretaria de Desarrollo e Industrias Culturales del Ministerio de Cultura de la Nación) y con Enrique Avogadro (Ministro de Cultura de la CABA). Finalmente, el 30 de mayo accedieron a una reunión con autoridades del INT. Como consecuencia, el 1º de junio lanzan una nueva encuesta, con el objeto de reunir información “más fidedigna” para aportar al diálogo con las autoridades. La encuesta divide la actividad docente en tres



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.

Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

especialidades: actuación, dramaturgia y dirección. Sondea la cantidad de alumnos que se tenían antes del ASPO, el porcentaje del ingreso mensual por el trabajo docente, las particularidades del espacio en el que se dictaban las clases y la situación impositiva, entre otros aspectos. El resultado arrojó las cifras de 800 profesores y 25.000 alumnos en la Ciudad: “El número que más nos sorprendió y que más nos activó desde el comienzo es que entre esos ochocientos profesores y profesoras tenemos veinticinco mil estudiantes. Nos parecía que no éramos un sector tan relegado y tan chico. Nos pareció que estábamos representando un sector un poquito más importante de la cultura” (Nano Zyssholtz, PIT).

Otra de las acciones que llevaron adelante consistió en brindar capacitación para que sus adherentes puedan implementar el dictado de clases *online*, para lo cual le exigieron sin éxito al gobierno de la CABA que contribuya con equipamiento y provisión de servicio de conectividad. De todos modos, la actuación es una actividad que raramente puede adaptarse al entorno virtual, y aquellxs profesorxs que lograron hacerlo aseguraron en la encuesta que mantuvieron sólo el 50% de sus alumnxs, quienes pagaron el 50% de la totalidad de la cuota.

Por otra parte, PIT elaboró un protocolo para la reapertura de la actividad en conjunto con la Superintendencia de Riesgos del Trabajo. Los aspectos fundamentales del mismo se relacionaban con las medidas de distanciamiento e higiene de los espacios y las personas, y las formas de acceso de docentes y alumnxs, teniendo en cuenta horarios y concentración en los medios de transporte público. Una de las propuestas más audaces consistió en colectivizar al alumnado, redistribuyéndolo entre lxs docentes según las zonas. En una primera mirada esto sería difícilmente practicable, debido a que lxs alumnxs suelen elegir los cursos y talleres en función del docente, y de la estética y la metodología artística impartida por el/la mismx.

Otro punto polémico fue el encuadramiento esgrimido por el colectivo, que buscó ser reconocido como parte del área de salud y no de educación, en el afán de retornar antes a la actividad: “Nos respondieron que íbamos a volver a trabajar cuando volvieran a hacerlo los docentes en las escuelas, pero no es lo mismo. Nosotros no estamos amparados por ningún estatuto docente (...) nuestros espacios de enseñanza son también espacios de contención



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.

Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

psico-social” (Nano Zyssholtz, PIT, en López Ocón, 2020). Esta afirmación ostenta algunas particularidades. En primer lugar, no existe ningún sondeo que indique el motivo por el que lxs alumnxs porteños asisten a clases de actuación, dramaturgia o dirección (ni siquiera se conoce su número exacto, más allá de la propia encuesta de PIT). Por otra parte, no podría afirmarse que lxs docentes de actuación estén en condiciones de cumplimentar los requerimientos exigidos a los profesionales de la salud mental. Por último, puede vislumbrarse en el planteo cierta confusión entre esencialidad y especificidad: mientras que la presencialidad constituye un rasgo específico del teatro a la que no puede renunciarse, esto no es motivo suficiente para que fuera encuadrado como una actividad esencial que por ello debería haberse retomado de manera anticipada, aun reconociendo las enormes pérdidas económicas y laborales que esto acarrea.

Por otra parte, la agrupación PIT se sumó a otros sectores del campo artístico y cultural en la campaña por la aprobación de la Ley de Emergencia Cultural, que finalmente no fue sancionada.

Entre los principales logros alcanzados a partir de las negociaciones entabladas por PIT, debemos mencionar el financiamiento del INT para la confección de videos de quince minutos de duración en los que los docentes brindan una micro clase de sus respectivas disciplinas (actuación, *clown*, máscara neutra, expresión corporal, dramaturgia, análisis de texto, teatro de objetos, improvisación, actuación frente a cámara, herramientas informáticas y audiovisuales para subir a la web producción y/o clases, etc.). Estos videos fueron posteados en las redes sociales de la agrupación a partir del 30 de septiembre de 2020.⁹

Hacia el final de dicho año y en términos de evaluación del camino transitado por PIT, Zyssholtz afirma: “tenemos dos costados, uno que es muy feliz y muy valioso, que es de la agrupación hacia adentro: cómo nos reunimos, cómo nos formamos en comisiones, cómo accionamos rápidamente, cómo conseguimos rápidamente interactuar con otros sectores

⁹Página en Facebook: <https://www.facebook.com/agrupacionPIT>, perfil de Twitter: <https://twitter.com/agrupacionpit?lang=es>, perfil de Instagram: <https://www.instagram.com/agrupacionpit/?hl=es>, página web <https://agrupacionpit.ar/> (en la que se publican además dos números de la *Revista Insomne*, que reúnen artículos de miembros del colectivo, uno en julio y otro en octubre de 2020).



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.

Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

que nos incorporaron a esas luchas que ya llevaban -por lo cual estamos muy agradecidos-; y hay otro costado, que es de PIT hacia afuera, que es un poco triste. Si bien sabemos que, junto con taxistas y peluqueros, todos decimos que fuimos los primeros en cerrar y seremos los últimos en abrir, desde el sector de profesoras y profesores independientes estamos viendo que realmente estamos siendo los últimos en volver. No entramos en ninguna de las pequeñas aperturas que se pueden dar para el sector cultural. No tenemos la capacidad para poder hacerlo y no tenemos salas, porque no somos salas, porque no somos productores, porque no somos actores, somos profesores. Entonces lo que hacemos es subrayar lo bueno de PIT, que es el funcionamiento hacia adentro [...] Por suerte rápidamente armamos un espacio de herramientas, que era para darnos entre nosotros y nosotras herramientas pedagógicas para adaptarnos a la virtualidad, quienes podían, quienes tenían recursos y quienes tenían voluntad de poder hacerlo. Nos abrimos, porque empezamos siendo PIT CABA y hoy somos Agrupación PIT Federal (o al menos lo intentamos, vamos camino a eso). Entonces todo lo que va sucediendo hacia adentro es muy lindo. Armamos un manifiesto, armamos un protocolo, que fue modelo de otros protocolos que pedían aperturas de espacios culturales (Nano Zyssholtz, PIT).

En definitiva, las acciones de la agrupación no pudieron ir más allá de la reunión y el reconocimiento mutuo en tanto docentes-artistas, identidad que, sin embargo, no pudo esgrimirse para propiciar su inclusión en un encuadramiento legal, ya sea existente o novedoso. Esta dificultad, debida en parte a la especificidad de las tareas artísticas, dio como resultado que lxs docentes de disciplinas teatrales fueran excluidos de las ayudas otorgadas durante la pandemia, al igual que sucedió con otrxs trabajadorxs artísticos: “otra cosa que le pasó al sector (y creo que a las compañeras de artes visuales también) es que por una hora cátedra en una Facultad o por un pequeño ingreso ya te quedas afuera del IFE tradicional. Es una serie de derechos vinculados a ser reconocidos como trabajadores de la cultura. Entre ellos está tener una inserción tributaria excepcional, como trabajadores de la cultura [...] lo que nos pasa en PIT, por empezar, es que creemos que somos un sector que no somos reconocidos como trabajadores; somos una especie de grupúsculo, que tenemos un hobby vinculado al arte. Pero la forma de estar incluidos en la legalidad es pagar el Monotributo como cualquiera, como hace un fletero o un carpintero. Seguramente también



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.
Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

tenga sus complejidades. Yo pienso que se debe asemejar un poco a lo que fue (o existe todavía) el Monotributo Eventual, donde uno puede tributar cuando cobra y cuando no cobra, en los meses que uno no trabaja, lo tiene que seguir sosteniendo. Porque en mi caso y en el caso de muchos compañeros y compañeras tenemos la obra social del Monotributo. O sea que yo durante toda la pandemia no pude trabajar pero tuve que seguir pagando porque me quedaba sin obra social. No era una opción (Nano Zyssholtz, PIT).

Este desentendimiento por parte del Estado respecto de lxs artistas como trabajadorxs conllevó a que las ayudas que finalmente se otorgaron, luego de las acciones de protesta del colectivo artístico y su difusión en los medios de comunicación, se vehiculizaran a través del Ministerio de Cultura y los Institutos sectoriales, que implementaron líneas de subsidios especiales para los espacios, mientras que para los artistas, se lanzó una convocatoria a becas cuya postulación era evaluada por un jurado de notables y que exigían una contraprestación, algo completamente impensable para otros colectivos laborales. En las modestas acciones del Estado se vislumbraron entonces los problemas a la hora de determinar la categoría profesional de un artista, lo cual también se reflejó en los proyectos de Ley de Emergencia Cultural presentados en el Poder Legislativo, y que constituye una problemática específica del trabajo artístico en todo el mundo, y las dificultades para distinguir entre capital y trabajo en el ámbito artístico autogestionado (lo cual se refleja también en la Encuesta Nacional de Cultura 2020, que por primera vez indagó en el trabajo artístico).¹⁰

En definitiva, Estado, artistas y docentes perdieron la oportunidad que brindó la pandemia para intervenir en la informalidad crónica del sector. El desconocimiento y la desconfianza mutua hicieron el resto: “y otra cosa que en PIT también se habló, es que sentíamos que era una responsabilidad pronunciarnos como una agrupación y entender que nuestra parte también es estar en blanco, nuestro trabajo tenerlo en blanco. Muchos compañeros no pueden, porque no les dan los números. Entonces el miedo era: “Ahora me voy a exponer”, porque tuvimos que presentar nuestros nombres” (Nano Zyssholtz, PIT).

¹⁰ Cuestiones que analizamos en profundidad en Mauro: 2021.



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.

Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

Reflexiones finales

La parálisis de la actividad teatral y docente ocasionada por la pandemia propició el agrupamiento por oficio y el accionar conjunto de diversxs artistas vinculadxs con la actividad teatral. Entre lxs mismxs, surgió una adscripción totalmente novedosa: la de los docentes independientes de teatro. Este grupo nuclea a todxs aquellxs artistas que dictan cursos, seminarios o talleres de manera autogestionada, por lo que su labor no se encuentra enmarcada, legitimada o respaldada a nivel institucional, al tiempo que no se halla registrada por ninguna dependencia del Estado. Al igual que otras áreas del mundo del trabajo, su carácter de monotributistas o la inexistencia de tributación alguna, sume en la invisibilidad y/o indiferenciación a una tarea con características específicas. Por estos y otros motivos, entre los cuales un imaginario gestado en el teatro independiente histórico ejerce un importante papel, el colectivo de docentes independientes de disciplinas teatrales permanecía solapado detrás de una identidad como artistas (actores, actrices, directorxs, dramaturgxs) semiocupados, ocupados en actividades artísticas no remuneradas o desocupados, categorías que son de difícil discernimiento en el caso lxs artistas, lo cual motiva todo tipo de dificultades en la generación de indicadores del sector. Fue la situación inusitada provocada por la pandemia lo que ocasionó que estxs artistas se identificaran como docentes, asumiendo un ejercicio laboral que, en muchos casos, es el único que les brinda las condiciones materiales para su subsistencia.

Sin embargo, si bien la conformación de PIT resulta auspiciosa, es necesario poner de relieve algunos aspectos. En primer término, con el incipiente reinicio de la actividad durante el verano 2020-2021 y, fundamentalmente, a mediados de 2021 (luego de que la campaña de vacunación redujera paulatinamente los efectos de lo que se denominó “segunda ola” de contagios), la actividad del colectivo se redujo considerablemente. Basta sólo con observar el movimiento de sus redes sociales, las que en los inicios de la agrupación habían sido constituidas rápidamente (junto con el logo) y habían vehiculado la información sobre su accionar. En efecto, la actividad de las redes de PIT durante 2021 se restringe sólo a compartir efemérides como el aniversario de la primera Asamblea u otras de carácter general (como el Día del Medioambiente, el Día de la Bandera o



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.

Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

salutaciones por el Día de la Mujer o el Día del Periodista) o apoyo a cuestiones vigentes en la opinión pública pero sin vinculación directa con las reivindicaciones laborales concretas del colectivo (24 de marzo, tratamiento de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo o de la Ley de Identidad de Género, búsqueda de Tehuel de la Torre, etc.)

En segundo término, la agrupación no profundizó en las problemáticas estructurales de la actividad, tales como la informalidad y la falta de encuadramiento de la misma. En efecto, la docencia independiente de las artes es una actividad que existe desde larga data y que tiene serias dificultades para su regulación y registro (mucho de esta actividad se ha realizado históricamente en domicilios particulares), por consiguiente, estxs trabajadorxs no están insertos en el sistema de la educación para las artes, que ya de por sí es endeble, ni tampoco lo están en las políticas del INT, emanadas de la Ley de Teatro, debido a su carácter docente y no estrictamente artístico. Tampoco la Asociación Argentina de Actores ha mostrado intenciones de representarlxs de alguna manera, ni el colectivo se ha acercado al gremio.

Por otra parte, el accionar de PIT tampoco se orientó a pensar las relaciones de producción que dominan la actividad docente y la tarea artística (muchos de sus miembros se desempeñan en ambas). De hecho, ninguno de los agentes que intervienen en el ámbito teatral, artístico y/o cultural autogestionado reflexiona acerca de las relaciones capital – trabajo en estas actividades. En este sentido, el ámbito de la enseñanza se presenta múltiplemente significativo. En primer lugar, en términos simbólicos, dado que transmite y de esta manera perpetúa el imaginario sobre una forma de hacer teatro, arte y cultura, en la que los logros estéticos resultantes de una actividad experimental sin ataduras de boletería se mezclan con una actitud autoprecarizante. En segundo lugar, los espacios de formación son significativos también en términos económicos, por cuanto movilizan recursos hacia las salas alternativas de múltiples formas no reconocidas: a través de su alquiler efectivo para dar clase, a través de la difusión de estos espacios entre lxs estudiantes, que a la vez



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.

Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

son espectadorxs y potenciales artistas que pueden alquilar el espacio para sus propias producciones autogestionadas.¹¹

De este modo, se reproducen las pautas económicas, laborales, simbólicas e identitarias de una actividad informal y autoprecarizante, por cuanto se enseña a autoproducir obras no sustentables en un circuito de producción mixto, regido por el carácter capitalista de los espacios, que son hacia los que se desvían los pocos recursos generados por la actividad. Es por ello que afirmamos que son los artistas los auténticos “clientes” del circuito, mientras el Estado se limita a otorgar fondos para sostener este *status quo*. En este contexto, la única salida laboral vinculada de alguna manera con el arte que tienen estas personas es dar clase y continuar reproduciendo este imaginario.

Como ya hemos observado en investigaciones anteriores, desde las primeras décadas del siglo XX, el surgimiento de las cooperativas, primero como contrapartida a la figura del productor como organizador de la producción y supuesta figura capitalista, argumento esgrimido por los actores huelguistas en 1919 y 1921, y luego como renuncia voluntaria y militante a la obtención de recursos económicos por la actividad artística, postura asumida por el teatro independiente en las décadas del 30 al 50, nunca se desplazó hacia un cuestionamiento del carácter capitalista las salas y de sus propietarios en tanto dueños de los medios de producción. Por el contrario, todos los sectores de la actividad teatral defienden su existencia, por cuanto la sacralidad ancestral del espacio teatral deviene en la caracterización de las salas como prestadoras de un servicio invaluable al bien común a pesar de su propiedad privada. En efecto, no se considera que lleven adelante una actividad económica y esta es la postura a la que adhieren los agentes del sector, entre los cuales se cuentan lxs artistas y el Estado, y es el espíritu que puede observarse incluso en el texto de las leyes y es el basamento de la exención impositiva.

¹¹ La encuesta realizada por Alternativa Teatral/Enfoque Consumos culturales (2020) arrojó como resultado que el 40% de lxs espectadorxs del circuito alternativo tienen alguna relación con el quehacer teatral, tanto en carácter de artistas, como de docentes y/o estudiantes (siendo que estas categorías pueden yuxtaponerse entre sí).



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.

Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

En este sentido nos resulta interesante recuperar lo que plantean Sánchez Daza, Romero y Reyes (2019): "En la medida en que el mercado del arte se desarrolla, se van estableciendo condiciones para que el capital subsuma la producción, el artista-artesano se ve subordinado por las relaciones mercantiles del mecenazgo y, posteriormente, por el desarrollo de una cadena de comercialización-distribución que es dominada por el capital comercial -galeristas, propietarios de espacios de producción y representación-, evolucionando hacia la constitución de compañías que propiamente son empresas capitalistas que contratan al artista como asalariado (de manera directa o bajo formas legales que invisibilizan dicha relación). Así los sistemas de producción artística son una configuración de relaciones que son hegemonizadas por el capital, de tal forma que el trabajo artístico adquiere la connotación de un trabajo no clásico" (76). Vemos cómo, de este modo, las salas se organizan como empresas capitalistas que solapan esta relación con lxs artistas mediante formas que la invisibilizan, siendo la cooperativa, la sociedad accidental de trabajo o el docente independiente de teatro algunas de estas figuras.

Esto se explica por la predominancia, en el campo cultural argentino, de la consigna de la defensa de los espacios frente a la constante amenaza de su desaparición (hoy por motivos vinculados con el lugar minoritario que ocupa el teatro dentro de los consumos culturales, pero que da lugar a un temor que se retrotrae a amenazas de otro tipo, herencia de épocas de golpes de Estado, persecución política, censuras, etc.). Hoy en día esa actitud persiste y se ve en las propias leyes de fomento y en la exención impositiva, pero también en las reacciones que despierta la exigencia del respeto de las salas a normas de seguridad mínimas.¹² De hecho, las características edilicias de las salas, representan un riesgo para lxs artistas o no reúnen las condiciones mínimas de higiene dado que, por ejemplo, muchas de ellas carecen de camarines o de baños para los trabajadorxs. Esto no sólo afecta a lxs artistas que allí se desempeñan en puestas en escena, sino también para lxs docentes que dictan cursos y talleres, y a quienes acuden en carácter de estudiantes, con el agravante de que su actividad y su presencia allí no se encuentra registrada.

¹² Aspecto no sólo evidenciado en la ya mencionada reacción ante la ola de clausuras luego de la "tragedia de Cromagnon", sino también en el estudio realizado por Lía Noguera (2020) respecto de la falta de seguros de riesgo para lxs trabajadorxs que se desempeñan en las salas alternativas.



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.
Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

En cierto sentido, la pandemia puso en evidencia el carácter intermediario de los espacios. Los subsidios o ayudas brindados a los mismos para su sostenimiento no contribuyeron en nada a aliviar la situación de artistas y docentes independientes que allí se desempeñan. Por lo tanto la pertenencia a un mismo circuito o incluso a una misma disciplina artística o actividad ya no era una referencia identitaria efectiva para hacer valer frente a la situación desatada por la parálisis de la actividad. Que los actores y actrices que se desempeñan en estos espacios no se hayan agrupado como tales sino como docentes, demuestra que la obtención de remuneración por su tarea artística o la mejora en sus condiciones de trabajo ni siquiera se halla en su horizonte de expectativas como objetivo programático. Pero su agrupamiento como docentes tampoco llegó a cristalizarse en una defensa de sus intereses al interior de las relaciones de producción en el circuito o en el reconocimiento de un clivaje entre capital y trabajo dentro del mismo. Su accionar se limitó a entablar un diálogo con dependencias del Estado, que finalmente terminó decantando en el instituto sectorial correspondiente, que no cuenta con herramientas ni jurisdicción para operar en el terreno laboral, limitándose a su tradicional función de fomento de iniciativas autogestionadas a través del aporte de montos de dinero en forma de apoyo o subsidios.

Referencias Bibliográficas



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.

Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

Alternativa Teatral y Enfoque Consumos Culturales (2020). *Públicos de teatro. Perfiles y hábitos entre los espectadores de teatro independiente en la CABA*, junio.

APDEA (2020). *Censo. Obras teatrales en emergencia*, Informes parciales, 13/4 y 12/6.

Bayardo, Rubens (2021). “Dos planos nacionais aos institutos setoriais de cultura na Argentina”, *Revista Observatório Itaú Cultural*, N° 29 (jul/dez 2021), São Paulo: Itaú Cultural.

----- (1990). “Economía de la escena. Las cooperativas de teatro” y “La tradición teatral independiente y las tensiones del asalariamiento”. *Cuadernos de Teatro*, 8, 27-40.

Mauro, Karina (2021). “Trabajo y Artes del Espectáculo en la Ciudad de Buenos Aires. Precariedades y contradicciones que reveló la pandemia”. En: *Trabajo y Sociedad* (en prensa).

----- (2020). “Trabajo artístico en Buenos Aires, Argentina. Cartografía de la precariedad laboral de los actores y actrices”. En: Palermo, H. y M.L. Capogrossi (comps.). *Tratado Latinoamericano de Antropología del Trabajo*. Buenos Aires: CLACSO / CEIL-CONICET / CIECS-CONICET y UNC.

----- (2018a). “Cooperativismo y condiciones laborales de los actores en el teatro porteño”. En: *Revista Pilquen. Sección Ciencias Sociales*, Vol. 21, N° 5, pp. 38-48.

----- 2018b. “Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico”. En: *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, N° 27, pp. 114-143.

----- 2018c. “La precariedad laboral en los trabajadores del espectáculo en Buenos Aires”. En: Julián Vejar, D. (ed.), *Precariedades del trabajo en América Latina*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Temuco Ediciones / RIL Editores.

----- (Coord.), 2021. Dossier “Trabajo artístico y pandemia: precariedades estructurales, políticas públicas y estrategias de lxs trabajadorxs”. En: *Trabajo y Sociedad* (en prensa).

----- (Coord.), 2020a. Dossier “Trabajo y Artes”. En: *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo* N° 8.

----- (Coord.), 2020b. Dossier “Condiciones laborales en las Artes y la Cultura”. En: *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, N° 31, pp. 109-185.



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

LXS TRABAJADORXS, LA PRODUCCIÓN Y LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA SOCIAL EN CRISIS.
Cambios y persistencias en un contexto de pandemia

Buenos Aires, 1 al 3 de diciembre de 2021

----- (Coord.), 2018. Dossier “Condiciones laborales de los trabajadores del espectáculo en Buenos Aires (1902 – 1955)”. *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, N°27, pp. 108-258.

Menger, Pierre-Michel (2006). “Artistic Labor Markets: Contingent Work, Excess Supply and Occupational Risk Management”. En: Ginsburgh, V. y D. Throsby (eds.). *Handbook of the Economics of Art and Culture*. North Holland: Elsevier B.V., pp. 762-811.

Noguera, Lía (2020). “¿Yendo a lo seguro? Condiciones de seguridad y situación de los seguros laborales de los artistas del espectáculo en Argentina”. En: *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo* N° 8.

OUBA (2020). *Cultura en tiempos de pandemia*, 13/6/20.

PIT (2020). *Informe de situación al 28/5/2020*

Rozenholc, Alejandro (2015). *Análisis de los subsidios públicos otorgados a las cooperativas de teatro y a las salas o espacios teatrales pertenecientes al circuito de producción alternativo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Los casos del Fondo Nacional de las Artes, el Instituto Proteatro y el Instituto Nacional del Teatro durante el período 2000–2010*, Tesis de Maestría [inédita].

Sánchez Daza, Germán, Jorge Romero y Juan Reyes Alvarez (2019). “Los artistas y sus condiciones de trabajo. Una aproximación a su situación en México”. En: *Entreciencias diálogos en la Sociedad del Conocimiento*, November.

SInCA, Ministerio de Cultura de la Nación (2020). *Encuesta Nacional de Cultura. Caracterización de personas y organizaciones de la cultura en el contexto de covid-19*, junio.

Tamburrano, Ricardo y Nahuel Saa (2020). “Nace PIT CABA una agrupación que nuclea profesorxs de teatro independiente de la ciudad de Buenos Aires ante la emergencia”, *Llegás*, 29/4/20.