



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO
NUEVOS Y VIEJOS DESAFÍOS PARA LES TRABAJADORES EN AMÉRICA LATINA.
Escenario regional, reformas laborales y conflictos

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2023

16° Congreso Nacional de Estudios del Trabajo – ASET

Grupo 17: Identidades, cultura y subjetividades en el mundo del trabajo

Coordinadores: Javier P. Hermo, Cecilia Lusnich, César San Emeterio,

Grupo Temático alternativo N°17: Calidad del trabajo, precariedades y formas de inserción laboral

Título: *Festivales escénicos iberoamericanos: entre las oportunidades laborales y la precarización en las profesiones artísticas*

Autores: Pablo Salas Tonello (Escuela IDAES / UNSAM / CONICET); Raúl S. Algán (UADE / CONICET)

Festivales escénicos iberoamericanos: entre las oportunidades laborales y la precarización en las profesiones artísticas

Pablo Salas Tonello. (Escuela IDAES-UNSAM / CONICET / EITyA) -
(psalastonello@unsam.edu.ar)

Raúl Santiago Algán. (UADE / CONICET / EITyA) - (raulsantiago@algan.com.ar)

Grupo temático 17: Identidades, cultura y subjetividades en el mundo del trabajo

Grupo temático alternativo 3: Calidad del trabajo y del empleo y formas de inserción laboral

ABSTRACT: Desde la declaración de Diversidad Cultural de la UNESCO (2002) en adelante, los festivales escénicos del espacio cultural iberoamericano han adquirido una relevancia fundamental en el fortalecimiento del campo en favor del prestigio de los artistas y el



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO
NUEVOS Y VIEJOS DESAFÍOS PARA LES TRABAJADORES EN AMÉRICA LATINA.
Escenario regional, reformas laborales y conflictos

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2023

reconocimiento de las identidades subalternas. Tradicionalmente, estos festivales fueron pensados según los premios y distinciones que otorgan, pero poco se ha reflexionado sobre los desafíos que implican para el mundo del trabajo. Los festivales escénicos ofrecen oportunidades laborales relevantes para los artistas interesados en acrecentar su prestigio y establecer lazos estratégicos con otros agentes del sector cultural. Además, son una fuente de trabajo para estudiantes de profesiones creativas como primeras experiencias de inserción a dicho mercado laboral. Finalmente son factores de atracción de financiamiento internacional y visibilización para las ciudades donde se llevan adelante. Por estos motivos, los gobiernos locales se muestran interesados en invertir dinero público para celebrar este tipo de actividades y dinamizar así las economías conexas.

El objetivo general de esta investigación es analizar las problemáticas, oportunidades y desafíos laborales propios de los festivales escénicos iberoamericanos. Estos eventos cobraron gravitación en las últimas décadas, pero poca atención recibieron por parte de quienes investigan el trabajo artístico. En esta ponencia, realizaremos una primera aproximación mediante el análisis de una encuesta realizada a los festivales miembros de EFíbero (Encuentro de Festivales Iberoamericanos de Artes Escénicas), una de las redes más importantes que nuclea a los más variados festivales de la región. Entre otras dimensiones, la encuesta releva la estructura organizacional, financiamiento para traslado y estadía de artistas, articulación con instituciones locales, etc. En este trabajo se analizará la dimensión laboral de la participación de los artistas, productores y programadores de estos festivales. Dado el carácter internacional de estos eventos, estos agentes hacen una gran inversión de tiempo y trabajo para participar en ellos, proyectando oportunidades a futuro que no siempre redundan en un beneficio económico. Autores como Menger, Zallo y Mauro indicaron varias características del trabajo artístico que conducen a situaciones frecuentes de precariedad: incertidumbre en las carreras profesionales, los monopolios imperfectos de los grandes artistas, el hecho de que la oferta preceda a la demanda, los imperativos de flexibilidad e innovación, la consideración del amateurismo como un valor. A su vez, el trabajo de los artistas es un trabajo cultural (Miller, 2018), en tanto forma de agregar valor a los bienes y servicios que la gestión cultural produce en torno a proyectos. En consecuencia, el estudio de los festivales escénicos en escala internacional será un gran



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

NUEVOS Y VIEJOS DESAFÍOS PARA LOS TRABAJADORES EN AMÉRICA LATINA.

Escenario regional, reformas laborales y conflictos

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2023

aporte para comprender el rol de estos eventos en el sostén o la transformación de mercados laborales altamente precarizados e inciertos.

Palabras clave: festivales - trabajo - artes escénicas

PONENCIA

Festivales escénicos iberoamericanos: entre las oportunidades laborales y la precarización en las profesiones artísticas

1. Introducción y planteo del problema

Los festivales escénicos se transformaron en dispositivos de primera importancia en la actualidad en el campo del teatro. Allí, se estimula la sociabilidad entre profesionales de distintos sitios, se accede a oportunidades para realizar giras y se entregan reconocimientos. Los festivales han sido ampliamente indagados en el ámbito del cine, un campo artístico donde estos eventos ganaron un rol preponderante al menos desde los años 50, en tanto constituyen estrategias de resistencia frente a una poderosa industria que impone tendencias, gustos e invade mercados (De Valck, Loist y Krendell 2016). Por ello, los festivales han sido usualmente pensados como los espacios del arte, la creación de reconocimientos, opuestos al mercado y las modas. A su vez, varios trabajos mostraron la relación entre festivales de cine y mercados de trabajo. En su análisis sobre el Festival Internacional de Cine de Amsterdam, De Valck y Van Vliet (2022) mostraron la importancia del evento para poner en movimiento la economía local de una ciudad. Por su parte, Loist (2011) analizó las condiciones de precariedad laboral en que trabajan los asistentes de bajo rango en un festival de tan alto financiamiento como el Festival Internacional de Cine de Hamburgo.

Ahora bien, los festivales escénicos recibieron poca atención por parte de los investigadores, quizás porque no constituyen una trama tan densa como en el cine. Los estudios sobre teatro han estado dominados por el análisis semiótico, y poca atención se dirigió a sus pautas económicas de producción y circulación. Por ello, este campo de investigación se ocupó sobre



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO
NUEVOS Y VIEJOS DESAFÍOS PARA LOS TRABAJADORES EN AMÉRICA LATINA.
Escenario regional, reformas laborales y conflictos

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2023

todo del aporte simbólico a la cultura que hacen las artes escénicas, pero poco indicaron sobre éstas como una práctica laboral. Autores como Rubens Bayardo (1995), Mauro (2018) y Noguera (2020) procuraron torcer esta tendencia, analizando las prácticas teatrales como una actividad económica, signada por condiciones laborales precarias e inseguras. En paralelo, se destacan los estudios de Del Marmol (2016) y Díaz (2020) sobre trayectorias y condiciones laborales en la danza y el teatro de La Plata.

Si bien la bibliografía sobre festivales es escasa –y más todavía la que analiza las artes escénicas desde el punto de vista de productores y programadores–, podemos recuperar algunas afirmaciones relevantes que se originan desde el interior del campo. Por un lado, corresponde recordar que “el término ‘festival’ es un concepto polisémico utilizado de forma icónica por un gran número de manifestaciones, artísticas y no artísticas” (Bonet, 2011, p. 41). Por tanto, la categoría incluye eventos muy distintos entre sí, practicados en regiones muy variadas. No obstante, se podría decir que un festival de artes escénicas se caracteriza fundamentalmente por

presentar una programación singular, ser un evento público, tener una modalidad periódica (ya sea anual, bianual o cada cierto año) con una duración temporal limitada. Así mismo, es necesario tener el factor de excepcionalidad (no repetir contenidos de una programación estable) y con el transcurrir de las diferentes ediciones obtener el reconocimiento, ya sea por su nombre o por su contenido. (Travnik & Ludueña 2022, 30)

Estos aportes teóricos de trabajadores del campo que se han sistematizado en publicaciones nos ayudan a repensar la fuerza de trabajo en un contexto capitalista, en tanto el capital simbólico en disputa es el prestigio y este orienta las estrategias de producción para lograr las mejores posiciones en un festival. Esto se ve reflejado en los ejes curatoriales, que proporcionan el “fundamento de la programación, porque permite identificar y seleccionar el trabajo artístico que se pretende mostrar, a partir de un trabajo de investigación sobre la(s) forma(s) de arte que presenta el festival” (De León 2011, 106).

El objetivo del presente trabajo es analizar las condiciones y oportunidades laborales generadas por los festivales escénicos, a partir de los relevamientos realizados por EFíbero (Encuentro de



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO
NUEVOS Y VIEJOS DESAFÍOS PARA LOS TRABAJADORES EN AMÉRICA LATINA.
Escenario regional, reformas laborales y conflictos

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2023

Festivales Iberoamericanos de Artes Escénicas). EFíbero es un proyecto surgido en 2019 bajo la coordinación de Marcelo Allasino, director del Instituto Nacional del Teatro durante la gestión de Mauricio Macri (2015-2019). El objetivo general de EFíbero es “producir conocimiento en torno a la gestión de festivales y eventos teatrales, a partir de la generación de un espacio de exposición, reflexión, análisis y debate sobre sus identidades, modelos de producción y financiamiento, experiencias y proyección a futuro”¹. Se trata de una iniciativa que entiende que existe un campo vacante: la reflexión sobre los festivales escénicos, sus modelos de gestión, sus implicancias para las trayectorias profesionales en el campo del teatro y su rol en las políticas culturales a nivel local y regional. En el marco de su proyecto editorial, EFíbero realizó dos sondeos: uno en 2019, donde los directores de festivales respondían en función de la última edición del evento, y una segunda encuesta durante los meses de aislamiento social en la pandemia del Covid-19, cuyo informe fue confeccionado por uno de nosotros (Algán 2020). La plataforma de EFíbero cuenta con una sección donde 70 festivales de Iberoamérica aportan datos relevantes para nuestra indagación: el tipo de gestión (pública o privada), los miembros del equipo organizador, la misión del evento, los ejes curatoriales, el equipo a cargo de la curaduría y la selección de espectáculos, cantidad de público convocado, precio de las entradas, entre otras. A su vez, EFíbero obtuvo y centraliza otros datos que aún no son públicos, que serán comentados de forma general, como el pago a las compañías. En suma, por todos los elementos expuestos, el presente trabajo se propone cubrir una vacante en la investigación sobre artes escénicas, que es la relación entre festivales y mercado laboral.

2. La gestión cultural como paradigma de desarrollo del trabajo en la cultura.

Para comprender el rol de los festivales en el mundo del trabajo, es importante remitirnos a la gestión cultural como un campo profesional y disciplinar relevante. La importancia de definir la disciplina radica en que determina la profesión, ya que "establecen las genealogías de muchos de los subgrupos de profesionales más poderosos, y convierten la genealogía partisanas en la «historia» de la profesión" (Denzin & Lincoln, 2011, p. 121). Por lo tanto, al definir la gestión cultural desde una perspectiva integral, se puede comprender la interrelación de las profesiones

¹ “Sobre EFíbero”. <http://www.efibero.org/institucional/sobre-efibero> Consultado el 29 de mayo de 2023.



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO
NUEVOS Y VIEJOS DESAFÍOS PARA LES TRABAJADORES EN AMÉRICA LATINA.
Escenario regional, reformas laborales y conflictos

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2023

dentro del mismo campo pluridisciplinario. Esto no implica negar que "dentro de sus límites, cada disciplina reconoce proposiciones verdaderas y falsas; pero rechaza, más allá de sus fronteras, toda teratología del saber" (Foucault, 2004, p. 35). Es decir, se reconoce que el recorte disciplinario es una forma de delimitar positivamente un objeto de estudio, pero también implica un acto de exclusión que niega lo que no incluye.

La naturaleza impersonal de la disciplina permite debatir internamente la distribución de roles de quienes la integran en relación con su posición dominante o dominada y, por lo tanto, condiciona sus estrategias. De hecho, "el mundo de la gestión cultural es lo que en los últimos tiempos se ha denominado el Sector Cultura. Este es un recorte del campo de la cultura como forma integral de vida (...)" (Olmos 2008, 121). Esto significa que la gestión cultural delimita un área específica de la cultura al considerarla como un conjunto de bienes y servicios susceptibles de ser valorados en términos económicos, condición que se respalda con la aparición de propuestas programáticas de educación formal y procesos de profesionalización. Dentro de este campo heterogéneo, encontramos formas de trabajo cultural que son similares y que comparten una lógica: gestión editorial, producción escénica, producción audiovisual y, por supuesto, gestión y producción de festivales (con independencia del lenguaje que promuevan). La gestión cultural puede entenderse como un campo pluridisciplinario que integra elementos de la sociología de la cultura y de la economía cultural. Es la síntesis de dos enfoques, "sin duda porque el encuentro entre dos disciplinas es el encuentro entre dos historias diferentes: cada una cifra lo que dice la otra a través de su propio código, de su propia cultura" (Bourdieu, 1988, p. 108). Por lo tanto, la gestión cultural recorta su objeto de estudio en función de la hibridación de enfoques y la inclusión de diversas pero complementarias profesiones.

Con la definición previa de gestión cultural y teniendo en cuenta que su objeto de estudio es la producción de bienes y servicios culturales, es pertinente definir cómo es y qué hace el gestor cultural. Una aproximación inicial a esta cuestión aparece en la noción de trabajo cultural (Miller, 2018), comprendido como el *cognitariado*, es decir, aquellas personas que realizan trabajos culturales de manera informal, poseen una alta formación educativa, pero se encuentran en los intersticios inciertos del capital y del gobierno (Miller 2018). En ocasiones,



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO
NUEVOS Y VIEJOS DESAFÍOS PARA LOS TRABAJADORES EN AMÉRICA LATINA.
Escenario regional, reformas laborales y conflictos

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2023

incluso el cognitariado es cómplice de estas circunstancias, ya que "sus identidades están enraizadas en modos de ser que se justifican por sí mismos" (Miller 2018, 36). Aunque la relación entre capital y trabajo se aborda en la sección sobre los modos de producción, es necesario mencionar esta noción debido a su influencia en el perfil profesional del gestor cultural.

3. Trabajo cultural y valor agregado

Por otra parte, el trabajo cultural incide en la generación de valor, siguiendo la comprensión de Throsby (2001) de la cultura, en su estrecha ligazón con la economía. En este marco, la cultura se refiere a "ciertas actividades emprendidas por las personas, y los productos de dichas actividades, que tienen que ver con los aspectos intelectuales, morales y artísticos de la vida humana" (2001, 18). Para el autor, la cultura es el resultado de un producto en el que se imprime una carga valorativa y simbólica, que es plasmada por el hombre como canalizador de ese imaginario social. Por su parte, Getino (2007) reconoce que la cultura, en el sentido economicista que intentamos darle, no figuraba en la Latinoamérica de principios del S. XX.

La cultura estaba asociada al patrimonio artístico de las elites, al monumentalismo, a llevar a la gente, a la sociedad a los pueblos - sobre todo a los que menos cultura tenían - a ilustrarse en las exposiciones de las artes plásticas, en los museos, en los archivos, en los grandes teatros. (Getino 2007, 69).

En esta perspectiva, la cultura se manifiesta en los servicios y bienes artísticos (como los festivales objeto de esta ponencia) que, en una sociedad capitalista como la nuestra, rápidamente se convierten en mercancía. Sin embargo, la concepción economicista de la cultura se remonta al siglo anterior cuando "los teóricos clásicos de la economía del siglo XIX - y también los pocos que hay en el siglo XVIII - concebían la cultura, en tanto que arte, como una actividad eminentemente improductiva, de disfrute y ocupación del tiempo libre" (Getino 2007, 69). Esta visión cambia después de los años 60 ya que surgieron algunas investigaciones en Estados Unidos y Europa sobre el impacto de la cultura en la economía. Al respecto, el autor menciona que



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO
NUEVOS Y VIEJOS DESAFÍOS PARA LES TRABAJADORES EN AMÉRICA LATINA.
Escenario regional, reformas laborales y conflictos

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2023

el impacto directo: se estudia cuánto desembolsa el Estado en sueldos y servicios para poner en marcha una determinada actividad (...) El impacto indirecto: de qué manera todo este dinero que el Estado brinda a la sociedad o a los que trabajan en esto, en sueldos y servicios, cómo esta plata revierte sobre la propia economía de la sociedad (...) El impacto inducido: está relacionado con todo aquello a lo cual induce el evento mismo (atrae gente distinta, que es la que va a hacer el evento con todo lo que esto representa (Getino, 2007 pp. 70-71).

Por otro lado, Bonet (2007) aclara que cuando hablamos del valor de una obra (bien que condensa en sí la fuerza del trabajo del artista), entran en juego matices, aspectos, juicios y argumentos distintos, reforzando así la dificultad de construir valor apoyándonos solo en lo económico. Sin embargo, reconoce tres caras del valor vinculado a los bienes y servicios culturales. En primer lugar, la existencia de un valor funcional que puede darse en términos de entretenimiento, decorativos o educativos; en segundo lugar, un valor simbólico que puede remitir a una cuestión patriótica, social o generacional; y finalmente, un valor emotivo mucho más potente que los anteriores (Bonet, 2007, p.20). Esto está vinculado a que el valor emocional que se le atribuye a una obra se traduce en un impacto tal en la demanda que cuestiona la idea de elasticidad de la demanda que ya hemos abordado.

Es decir, mientras Baumol & Bowen (1966) sostienen que un aumento de precios hará disminuir la demanda del público, adosar un valor emocional y su consecuente catarsis generaría lo contrario. "Los estudios realizados sobre la demanda cultural demuestran cómo el consumo cultural es adictivo. Quien más libros tiene es quien más libros compra" (Bonet, 2007, p.23). Esta afirmación demuestra que la utilidad marginal decreciente, presupuesto básico de cualquier economía apoyada en el consumo, no se aplica a las artes escénicas o a la cultura en general. Considerar los valores culturales, simbólicos o intangibles a la hora de fijar precios se traduce en una decisión comercial. El precio es el valor del bien expresado en dinero y lo establecen la oferta y la demanda al ponerse de acuerdo respecto al valor que le adjudican a un bien. Estas dimensiones tienen efectos cruciales en las condiciones laborales de los artistas, así como también en el trabajo de curadores, técnicos, directores artísticos y programadores,



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO

NUEVOS Y VIEJOS DESAFÍOS PARA LOS TRABAJADORES EN AMÉRICA LATINA.

Escenario regional, reformas laborales y conflictos

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2023

quienes lidian permanentemente con controversias ligadas al valor de las obras y el valor de su propio trabajo.

4. Los festivales escénicos latinoamericanos y el trabajo de los mundos creativos

En este apartado, analizaremos algunas dimensiones de los festivales que sistematizamos en la siguiente tabla para condensar una primera aproximación. Sobre un total de 70 festivales encuestados, recuperamos una muestra para esta ponencia, incluyendo uno o dos eventos por país latinoamericano. Priorizamos los festivales que se realizan en las ciudades capitales. En algunos casos, la ciudad capital no cuenta con un festival de envergadura, por lo que seleccionamos uno que ocurre en otra ciudad. Tal es el caso de Bolivia, donde no se registra un festival para La Paz, pero sí para Santa Cruz de la Sierra. En el caso de Argentina, decidimos incluirlos a todos, para aportar algunas reflexiones sobre lo que ocurre en nuestro país. El objetivo de la tabla es presentar y comparar algunas dimensiones clave de los festivales, vinculadas al trabajo de los artistas y a las repercusiones en las economías conexas.

Tabla 1: Festivales Escénicos realizados en ciudades de América Latina²

	Equipo de trabajo (permanentes y/o eventuales)	Espectáculos	Público	Duración del evento (en días)	Convocatoria
FIDAE (Montevideo)	25 (perm. y event.)	25	85.000	14	Abierta
Santiago	28 (perm. y event.)	89	420.000	21	Abierta

² Elaboración propia con base a encuesta autoadministrada por EFíbero.



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO
NUEVOS Y VIEJOS DESAFÍOS PARA LOS TRABAJADORES EN AMÉRICA LATINA.
Escenario regional, reformas laborales y conflictos

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2023

	event.)				
MOVA-SE (Manaos)	30 (perm. y event.)	25	12.000	7	Abierta
Santa Cruz	60 (perm y event)	74	30.000	10	Abierta
Sala de parto (Lima)	8 (perm y eve)	12	3533	10	Cerrada
Danza Nueva (Lima)	12 (perm)	30	4600	21	Cerrada
Bogotá	3	106	4.500.00 0	17	
Manizales (Colombia)	120 (perm y event)	48	55.000	10	Cerrada
FITU México DF	75 (perm y event.)	30	18521	10	Abierta
Panamá (privado)	50	16	6000	7	Cerrada
Córdoba	7 (perm y event)	15	968	4	Abierta
San Juan	5 (perm y event)	12	770	5	Cerrada



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO
NUEVOS Y VIEJOS DESAFÍOS PARA LOS TRABAJADORES EN AMÉRICA LATINA.
Escenario regional, reformas laborales y conflictos

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2023

FIBA	70 (event.)	s/d	s/d	14	Abierta
UAIFAI	3 (event.)	7	s/d	3	Abierta
Nevadas Internacionales (Bariloche)	10 (perm y event)	17	1500	12	Abierta

En primer lugar, los datos ponen en evidencia algunos problemas originados en la metodología, vinculados al modo en que se formularon las preguntas y al hecho de que se trate de una encuesta autoadministrada. En la sección *Equipo de trabajo*, las respuestas van de 3 a 70 personas, lo cual genera dificultades para ponderar y comparar los datos. Es evidente que, en el Festival de Bogotá, por ejemplo, la respuesta sólo tuvo en cuenta a la dirección del mismo. Mientras tanto, el director del FIBA contempló más ampliamente a las varias decenas de personas empleadas en el evento. Al mismo tiempo, el festival de Santiago y el de Montevideo tienen prácticamente el mismo número de trabajadores en su equipo, pero el primero lo triplica en cantidad de espectáculos y lo cuadruplica en número de espectadores. Es evidente que los respondientes de la encuesta aportan los datos con criterios muy distintos, lo que vuelve difícil elaborar condiciones certeras. Quizás, en relevamientos a futuro, las encuestas deban distinguir secciones en el Equipo de trabajo: dirección del festival, curadores, jurados, asistentes de sala, etc. De este modo, se podrá calibrar mejor en qué rubros y qué cantidad de personas son empleadas por cada evento.

Del mismo modo, algunos datos vinculados a la cantidad de público asistente son, nuevamente, poco consistentes. En el festival de Bogotá, por ejemplo, habrían asistido cuatro millones y medio de personas en su última edición. Esta cifra poco confiable con respecto a los públicos aparece también en las 420.000 personas que habrían asistido al Festival de Santiago. Como puede verse, el Festival de Manizales declara haber recibido 55.000 personas, y el resto de los eventos indican números más consistentes. Estos datos expresan algo típico en los mundos del arte: se sobre-declaran los datos culturales, para así exhibir un evento de dimensiones colosales



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO
NUEVOS Y VIEJOS DESAFÍOS PARA LES TRABAJADORES EN AMÉRICA LATINA.
Escenario regional, reformas laborales y conflictos

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2023

y de gran impacto, y evitar los eventuales recortes de financiamiento público. Bayardo y Bordat Chauvin (2021) mostraron, por ejemplo, que los datos oficiales sobre gasto cultural en Argentina son poco confiables, ya que se elaboran sobre todo para mostrar un exitoso aumento del financiamiento en cultura.

Por otra parte, los festivales pueden entenderse como una oportunidad laboral para las compañías teatrales. Uno de los datos centrales que ofrece la encuesta, que no incluiremos aquí por tratarse de información aún confidencial, es cuánto pagan en promedio los festivales a las compañías. En este sentido, los pagos a los elencos varían bastante entre festivales, desde algunos que pagan un promedio de 500 US\$ hasta otros que declaran no pagar ningún tipo de honorario. Por su parte, los festivales en Argentina tienen más dificultades para pagar a los elencos que en el resto de América Latina, sobre todo en función de que se trata, muchas veces, de elencos internacionales y la retribución económica debe hacerse en moneda extranjera. Un festival argentino, por ejemplo, indica que aporta “64\$ por persona en viaje”, lo que parece suponer que financia el viaje, pero no paga un honorario. Otro festival de nuestro país indica que la remuneración a los artistas no es por cachet, sino de acuerdo con la taquilla.

Si bien la encuesta no distingue cuánto dinero se lleva cada miembro de elenco, los datos nos permiten una primera aproximación al Festival como una oportunidad remunerada para los artistas. A su vez, la última columna que incluimos nos permite diferenciar dos tipos de festivales: cerrados y abiertos en su convocatoria. Esto tiene una relevancia crucial para comprender los festivales como oportunidades laborales y de exhibición y promoción del trabajo creativo. Los festivales que respondieron “Cerrados” indican que las decisiones son tomadas por “invitaciones” particulares, fundadas en la mirada de curadores que transitan por otros festivales a la pesca de compañías. En otras palabras, en los festivales de convocatoria cerrada sólo entrarán compañías experimentadas, que ya ingresaron al circuito de festivales, y no elencos primerizos. Por otra parte, en algunos casos los festivales indican que los honorarios son mayores para las compañías extranjeras.



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO
NUEVOS Y VIEJOS DESAFÍOS PARA LOS TRABAJADORES EN AMÉRICA LATINA.
Escenario regional, reformas laborales y conflictos

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2023

La tabla propuesta nos permite medir la relación de los festivales con las economías conexas: cuanto más días dura un festival y más espectáculos programa, podemos suponer que mayor impacto tendrá en otros sectores del ocio nocturno, como el gastronómico. En este sentido, los festivales que duran dos semanas o más son el FIBA, el Festival de Bogotá, el Festival Danza Nueva de Lima, el Festival Santiago a Mil y el FIDAE en Montevideo. Las dimensiones del festival pueden leerse también según el público que convocan, un dato que necesariamente debe leerse en función de la población de dicha ciudad. Por ejemplo, el Festival de Bariloche programó 17 espectáculos en su última edición, pero, al realizarse en una ciudad pequeña, movilizó menos espectadores que los festivales de las grandes capitales.

Por último, la encuesta realizada por Efibero proporciona datos vinculados a cuánto dinero se invierte en el Festival y qué porcentajes se gastan en cada rubro. Tal como indicamos, uno de los rubros en el que los festivales gastan dinero es en “Programación artística”, donde se incluye el cachet para los artistas. En la presente tabla no incluimos estos datos, pero podemos avanzar algunas tendencias interesantes. Mientras algunos festivales invierten entre un 40 y un 50% aproximadamente en el rubro “Programación artística”, otros festivales indican gastar un 10% o menos en esta sección. Por ejemplo, un conocido festival centroamericano indicaba destinar sólo un 8% a Programación, ya que no paga honorarios a los artistas participantes. En paralelo, mientras algunos festivales destinan sólo un 10% de la inversión en Equipo de trabajo, otros festivales destinan entre el 40 y el 50% a ese rubro, indicando que gran parte del gasto va a los directores, curadores y staff de asistentes. Al respecto, Loist llamó la atención sobre el hecho de que existen festivales organizados con grandes inversiones, pero cuyo dinero jamás va a los asistentes de bajo rango, quienes trabajan de forma prácticamente gratuita (Loist 2011). Por ello, que los festivales parezcan de grandes dimensiones no implica altos honorarios a todos los artistas o a todos los trabajadores-asistentes.

Así, se perfilan dos tipos de festivales, según destinan mayores gastos a la Programación o al Equipo de Trabajo, priorizando a los artistas participantes en un caso, o a técnicos, directores de festival, curadores y asistentes, en el otro. En muchos casos, los festivales con financiamiento privado son los que, notablemente, destinan poco dinero al equipo de trabajo y más a las



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO
NUEVOS Y VIEJOS DESAFÍOS PARA LES TRABAJADORES EN AMÉRICA LATINA.
Escenario regional, reformas laborales y conflictos

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2023

compañías invitadas. En algunas reuniones de reflexión de Efibero, los directores de festivales patrocinados por entidades privadas mencionaban que, para ellos, era importante garantizar la participación de compañías de renombre, a las que sí o sí hay que pagarles, porque así se aseguraban el sponsoreo para próximas ediciones. Cabe indicar que, en los festivales privados, los patrocinadores, y no la taquilla, constituyen la fuente principal de inversión. En consecuencia, estos festivales deben sostener el vínculo firme con quienes los financian.

5. Conclusiones

En el presente trabajo, nos propusimos analizar el rol de los festivales escénicos latinoamericanos en las oportunidades laborales y la construcción de un mercado de trabajo para el teatro, la danza, el circo y la performance en América Latina. La ponencia permitió dimensionar la relevancia de estos eventos, tanto en lo que atañe a la contratación de artistas, como al empleo eventual y permanente de programadores, directores y técnicos como parte de los equipos de trabajo. Nuestro estudio permite ponderar una cara poco explorada de los mercados de trabajo artístico: el papel de los festivales en el fortalecimiento de carreras artísticas. Para ello, hicimos uso de la Encuesta del Encuentro de Festivales Escénicos Iberoamericanos, registrando y comparando algunas dimensiones como Equipo de trabajo, cantidad de espectáculos participantes, cantidad de público y tipo de convocatoria.

Para analizar cómo inciden los festivales en las oportunidades laborales de los artistas, es de primera importancia ponderar si pagan o no, cuánto se paga, si es un cachet fijo o sujeto a taquilla, o si sólo se financia el traslado de los artistas. Además, es importante tener en cuenta si la convocatoria es abierta o cerrada. Hay una evidente tendencia de los festivales privados a tener una convocatoria cerrada, y abierta en los eventos públicos. Tal como indicamos, el “cierre” de estas convocatorias muchas veces se fundamenta en el afán de garantizar compañías de renombre para asegurar la participación de patrocinadores el año siguiente. A su vez, los festivales también son una oportunidad laboral para el equipo de trabajo. Según observamos, los festivales de América Latina pueden dividirse en dos grupos, según si el gasto en Equipo de



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO
NUEVOS Y VIEJOS DESAFÍOS PARA LOS TRABAJADORES EN AMÉRICA LATINA.
Escenario regional, reformas laborales y conflictos

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2023

Trabajo supera el 40%, o sólo supone un 10%, aproximadamente. Estos indicadores nos permiten medir qué impacto tienen los festivales en el mercado laboral local.

Por último, algunos datos nos permitieron trazar reflexiones sobre cómo los festivales dinamizarían las economías conexas. Esta impronta dinamizante es relevada en torno a la noción de impacto (directo o indirecto) que la realización del festival tiene en la comunidad cultural que lo contiene. Tal impacto es impulsado por la fuerza de trabajo que los agentes culturales aportan a la producción y organización del evento. Por esta razón es necesario comprender el impacto en un sentido amplio, que abarque dimensiones simbólicas, económicas y culturales sobre los territorios que los contienen. El impacto sobre las políticas públicas, la estructura económica y la ciudadanía encuentra en el trabajo cultural la chispa que enciende la dinamización que mencionamos. La presente ponencia se realizó en base a una encuesta cuyos datos aún no fueron publicados oficialmente, motivo por el cual hay mucha información que aquí no pudimos incluir para ser analizada. En futuras oportunidades, observaremos otros datos, como los montos de dinero que cada festival paga, el origen de la inversión inicial y cómo se destina ese presupuesto según rubros. A su vez, nos interesará también trazar una comparación más exhaustiva entre la realidad de los festivales escénicos argentinos y el resto de América Latina.

Bibliografía

Algán, Raúl S. (2021). *Festivales Escénicos en pandemia. Relevamiento sobre el impacto de la emergencia sanitaria en los festivales iberoamericanos. Informe técnico*. Encuentro de los festivales Iberoamericanos de Artes Escénicas.

Bayardo, Rubens (1997) *El Teatro "off Corrientes" ¿Una alternativa estético-cultural?*, Tesis de Doctorado en Antropología. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires. Inédita.



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO
NUEVOS Y VIEJOS DESAFÍOS PARA LES TRABAJADORES EN AMÉRICA LATINA.
Escenario regional, reformas laborales y conflictos

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2023

Bayardo, R. y Bordat Chauvin, E. (2021) “Changing philosophies of action? Argentine’s cultural policies in the 21st Century”. *International Journal of Cultural Policies* 24 (5). 594-610.

Baumol, W. J. & Bowen, W. G. (1966). *Performing Arts. The Economic Dilemma*. New York, EE. UU.: Twentieth Century FundBonet

Bonet, L. (2011). *Tipologías y modelos de gestión de festivales. La gestión de festivales escénicos: conceptos, miradas y debates*. Bissap Consulting SL. Fundación Romea. Universidad de Barcelona.

Bourdieu, P. (1988). *Cosas dichas*. Barcelona, España: Gedisa

De León, M. (2011). *La gestión de festivales: de la concepción a la producción*. En Lluís Bonet & Héctor Schargorodsky (Ed), *La gestión de festivales escénicos: conceptos, miradas y debates* (pp. 101-124). Cuadernos Gescénic.

De Valck, M. and H. Van Vliet (2022). “Amsterdam film festival city”. In Stein, E., Germaine R. Halegoua and Brendan Kredell (eds.) *The Routledge Companion to Media and the City*. Routledge: Abingdon. 120-133.

De Valck, M., B. Kredell and S. Loist (eds.) (2016). *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*. Routledge: London.

Del Mármol, Mariana (2016): *Una corporalidad expandida. Cuerpo y afectividad en la formación de los actores y actrices en el circuito teatral independiente de la ciudad de La Plata*. Tesis de Doctorado en Antropología (inédita). Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Díaz, J (2020). “¿Para qué estudiamos? Un análisis sobre oportunidades de inserción laboral de estudiantes y egresados/as de la Tecnicatura en Actuación en Escuela de Teatro de La Plata, Argentina”. *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo* 8 (1-28).



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESPECIALISTAS EN ESTUDIOS DEL TRABAJO

CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS DEL TRABAJO
NUEVOS Y VIEJOS DESAFÍOS PARA LES TRABAJADORES EN AMÉRICA LATINA.
Escenario regional, reformas laborales y conflictos

Buenos Aires, 2 al 4 de agosto de 2023

Foucault, M. (2004). *El Orden Del Discurso*. Tusquets Editores.

Getino, O. (2007). El peso de lo intangible. En *Economía de la cultura*. (pp. 67-93). Buenos Aires, Argentina: Observatorio cultural. Posgrado en Administración de las Artes del Espectáculo.

Loist, S. (2011). “Precarious cultural work: about the organization of (queer) film festivals”. *Screen*. Vol. 52, Issue 2. Summer. Pp. 268-273.

Mauro, Karina (2018b) “Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico”. *Telón de Fondo* (27), Pp. 114-143.

Miller, T. (2018). *El trabajo cultural*. GEDISA Barcelona.

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

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO]. (2002). Declaración universal sobre la diversidad cultural.

Throsby, D. (2001). *Economía y Cultura*. Madrid, España: Cambridge University Press

Travnik, P. & Ludueña, M. Á. (2022). Las políticas públicas y la gestación de un nuevo ciudadano cultural. En Raúl S. Algán (ed), *Los festivales en la pandemia. Voces para la reconstrucción del entramado escénico iberoamericano* (pp-27-45) Universidad EAN.