



Trabajo y Sociedad

Sociología del trabajo- Estudios culturales- Narrativas sociológicas y literarias
Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas (Caicyt-Conicet)
N° 38, Vol. XXIII, Verano de 2022, Santiago del Estero, Argentina
ISSN 1514-6871 - www.unse.edu.ar/trabajosociedad



Trabajo artístico y pandemia: estrategias de acción colectiva de actores y actrices de teatro en La Plata durante el 2020 y 2021.

Artistic work and pandemic: action strategies of theater actors and actresses in La Plata during 2020 and 2021.

Trabalho artístico e pandemia: estratégias de ação coletiva de atores e atrizes de teatro em La Plata durante 2020 e 2021.

Mariana DEL MARMÓL*
Juliana DÍAZ**

Recibido: 8.06.2021

Recibido con modificaciones: 28.08.2021

Aprobado: 8.09.2021



RESUMEN

En este artículo nos proponemos indagar las estrategias de acción colectiva de los/as teatrístas platenses durante 2020 y 2021. Encontramos que el contexto crítico generado a partir de la pandemia construye un escenario interesante para observar estos procesos, ya que ha intensificado la emergencia de algunos problemas que venían gestándose de manera acelerada en los últimos años pero que se profundizaron durante esta coyuntura. En especial, la creciente pero heterogénea autopercepción de los/as artistas como trabajadores/as, la crítica hacia la precariedad de sus condiciones laborales y el reclamo hacia el Estado de mayor protección para la actividad artística. Al mismo tiempo, se vuelven más evidentes las tensiones y contradicciones que atraviesan estos procesos, dificultando la continuidad y cohesión de las acciones emprendidas por este colectivo. Atendiendo a estas dimensiones, analizaremos las estrategias de acción colectiva de teatrístas platenses durante distintos períodos de la pandemia.

El trabajo es el resultado del intercambio de dos investigaciones sobre el trabajo artístico en constante diálogo y discusión. En este sentido, hemos realizado un análisis con perspectiva cualitativa teniendo en cuenta los enfoques disciplinares de formación de cada una de las autoras: la antropología y la sociología.

* Doctora de la Universidad de Buenos Aires, área Antropología y Licenciada en Antropología por la Universidad Nacional de La Plata. Becaria posdoctoral en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Forma parte del grupo EITyA (Estudios Interdisciplinarios sobre Trabajo y Artes). <https://orcid.org/0000-0002-2489-338X>. Correo: marianadelmarmol@gmail.com

** Licenciada y Profesora en Sociología por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata (FaHCE-UNLP). Doctoranda en Ciencias Sociales por la misma institución. Becaria doctoral en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Forma parte del grupo EITyA (Estudios Interdisciplinarios sobre Trabajo y Artes). <https://orcid.org/0000-0002-5922-2930>. Correo: julianadiaz345@gmail.com

Palabras clave: Teatro, Trabajo artístico, Estrategias de acción colectiva, Covid19, La Plata

ABSTRACT

In this article we propose to investigate the collective collective action strategies of La Plata theater performers during 2020 and 2021. We find that the critical context generated from the pandemic builds an interesting scenario to observe these processes, since it has intensified the emergence of some problems that had been developing in an accelerated way in recent years but that deepened during this juncture. In particular, the growing but heterogeneous self-perception of artists as workers, the criticism of the precariousness of their working conditions and the claim to the State for greater protection for artistic activity. At the same time, the tensions and contradictions that go through these processes become more evident, hindering the continuity and cohesion of the actions undertaken by this group. Considering these dimensions, we will analyze the collective action strategies of La Plata theater artists during different periods of the pandemic.

The work is the result of the exchange of two investigations on artistic work in constant dialogue and discussion. In this sense, we have carried out an analysis with a qualitative perspective, taking into account the disciplinary training approaches of each of the authors: anthropology and sociology.

Keywords: Theater, Artistic work, Collective action strategies, Covid19, La Plata

RESUMO

Neste artigo propomos investigar as estratégias de ação coletiva dos atores do teatro La Plata durante 2020 e 2021. Verificamos que o contexto crítico gerado a partir da pandemia constrói um cenário interessante para observar esses processos, uma vez que intensificou o surgimento de alguns problemas. que vinha se desenvolvendo em um ritmo acelerado nos últimos anos, mas que se aprofundou nessa conjuntura. Em particular, a crescente mas heterogênea autopercepção dos artistas como trabalhadores, as críticas à precariedade de suas condições de trabalho e a reivindicação ao Estado por maior proteção à atividade artística. Ao mesmo tempo, as tensões e contradições que perpassam esses processos tornam-se mais evidentes, dificultando a continuidade e coesão das ações desenvolvidas por esse grupo. Considerando essas dimensões, analisaremos as estratégias de ação coletiva dos atores do teatro La Plata durante os diferentes períodos da pandemia.

O trabalho é resultado do intercâmbio de duas investigações sobre o trabalho artístico em constante diálogo e discussão. Nesse sentido, realizamos uma análise com perspectiva qualitativa, levando em consideração as abordagens de formação disciplinar de cada um dos autores: a antropologia e a sociologia.

Palavras chaves: Teatro, Trabalho artístico, Estratégias de ação coletiva, Covid19, La Plata

SUMARIO

1. Introducción. 2. Metodología. 3. El trabajo teatral platense antes de la pandemia. 4. ASPO: Se apaga el teatro, se enciende la organización: 4.1. El inicio del ASPO: De las acciones aisladas a los primeros intentos de organización; 4.2. Pensarse como trabajadores/as, agruparse por actividad: la creación de PAEA; 4.3. La Red Multicultural y el pedido de declaración de la Emergencia Cultural. 5. DISPO: más permisos y nuevos protocolos. 6. Reflexiones finales: Organización colectiva ¿líquida? 7. Bibliografía.

1. Introducción

...qué habría podido cambiar en nuestro comportamiento si de acuerdo con los valores oficiales se hubiera producido una contaminación agudamente peligrosa del aire, el agua, los animales y los seres humanos. ¿Habríamos dejado de vivir (de respirar, de comer, de vivir) por orden del gobierno? (...) ¿Se puede tener en cuarentena a grupos enteros de países? ¿Estalla el caos en el interior? (Beck, 1998, p. 11, 12).

En los últimos dos años hemos observado fuertes transformaciones en las experiencias de vida de muchos/as sujetos debido al contexto de pandemia: cambió el modo de transitar la escuela, el trabajo y hasta las reuniones familiares, por lo menos mientras el peligro del Covid-19 sigue acechando contra las vidas de millones de personas. Estaríamos atravesando, de hecho, algunas de las preguntas que Ulrich Beck (1998) pensaba al desarrollar su teoría sobre las sociedades de riesgo de la postmodernidad (prefijo que presenta una nebulosa incertidumbre sobre los tiempos que en aquel entonces se configuraban y hoy permanecen complejos e inciertos).

Hoy en día podemos reflexionar sobre algunas de esas preguntas desde la propia experiencia de haber vivenciado cuarentenas en grupos enteros de países, como también transformaciones en nuestras vidas cotidianas. Frente a toda la alteridad que provocó la propagación del virus Covid-19 catalogado por la Organización Mundial de la Salud (OMS) como pandemia mundial, encontramos una diversidad de escritos enfocados en analizar este nuevo escenario social como en Kassir (2020) o la compilación elaborada por Grimson (2020), dos libros que agrupan textos con ideas incipientes de numerosos/as autores/as nacionales e internacionales que reflexionan acerca de distintas aristas desde las cuales puede pensarse el contexto pandémico.

Uno de los colectivos que más afectada vio su práctica en esta coyuntura fue el de los/as artistas. Así, durante el primer año de pandemia se produjeron diversas publicaciones que se propusieron estudiar qué sucedía con la práctica artística y sus trabajadores/as a nivel internacional (Patacón Ruiz, 2020; Avellar de Muniagurria, 2020; Salinas-Murillo, 2020 y Morales González y Portilla Luja, 2020) y otras a nivel nacional, como algunos de los trabajos que aparecen en el libro coordinado por Proaño Gómez y Verzero (2020), las publicaciones de Rimoldi (2020), Capasso y otras (2020) o Mauro (2021). También nosotras, trabajamos juntas en pos de reflexionar sobre el trabajo artístico de teatristas¹ de la ciudad de La Plata (capital de la Provincia de Buenos Aires, Argentina) en un escenario pandémico (del Mármol y Díaz, 2020). En consonancia con lo ocurrido en otros territorios, observamos que una de las primeras reacciones de los/as artistas escénicos/as platenses ante la imposibilidad de ejercer regularmente su trabajo fue la creación o el afianzamiento de redes, asociaciones y otras agrupaciones que les permitieran evaluar en conjunto sus situaciones laborales, idear estrategias de ayuda mutua y solicitar apoyos estatales. Estos procesos de organización, lograron congregarse rápidamente a una porción importante de la comunidad de artistas locales que pudieron articular un conjunto interesante de acciones, desplegando una capacidad de organización que sus protagonistas celebraron y atribuyeron a la existencia de una “tradicción de organización”² existente entre los/as artistas platenses. Sin embargo, aunque observamos en este colectivo una demanda sostenida en busca de mejores condiciones laborales, estos eventos dan cuenta de una serie de heterogeneidades en sus identificaciones en relación con el trabajo artístico, la continuidad y los propósitos de sus acciones, que dificultan una organización colectiva que perdure a través del tiempo. A partir de este diagnóstico, nos proponemos indagar las estrategias de acción colectiva de los/as teatristas platenses durante 2020 y 2021 en vinculación con sus condiciones laborales y algunos antecedentes de organización previos a la pandemia.

Encontramos que el contexto crítico generado a partir de la pandemia construye un escenario favorable para observar estas cuestiones, ya que ha promovido la intensificación de procesos que venían gestándose de manera acelerada en los últimos años, pero que se profundizaron y consolidaron durante esta coyuntura. En especial, la autopercepción de los/as artistas como trabajadores/as, la crítica hacia la precariedad de sus condiciones laborales y el reclamo hacia el Estado de mayores protecciones y estímulos de la actividad artística y sus trabajadores. Al mismo tiempo, y por causa de esta intensificación, se vuelven más evidentes las tensiones y contradicciones que atraviesan estos mismos procesos dificultando la continuidad y cohesión de las acciones emprendidas por este colectivo. Consideramos que el caso de la ciudad de La Plata reviste interés por tratarse de una localidad de

¹Modo en que se autodenominan e identifican muchos/as hacedores/as de teatro en La Plata.

²Expresión utilizada por una actriz y gestora cultural platense en la primera edición del ciclo “Semana Urgente” organizado por la Red Multicultural La Plata y transmitido en vivo por Instagram entre agosto y noviembre de 2020. Recuperado el 31 de marzo del 2021 del sitio oficial de instagram https://www.instagram.com/tv/CEcuxppndI2/?utm_medium=copy_link

dimensiones intermedias (Massiah, 1990) que posee una importante actividad artística y cultural que, aunque mantiene vínculos con la capital del país, tiene dinámicas propias. Creemos que es importante avanzar en el estudio descriptivo de los procesos que acaecen en este tipo de ciudades para poder definir tanto sus generalidades como sus particularidades en relación a la problemática del trabajo artístico en otras localidades de la región.

Nos proponemos entonces, analizar estrategias de acción colectiva de teatristas platenses³ antes y especialmente durante dos períodos de la pandemia. El primero de ellos inicia con la medida de Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) desde el 20 de marzo hasta noviembre del 2020, mes en que la ciudad de La Plata pasó a una fase de Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio (DISPO). El segundo período comienza con la vigencia del DISPO en la ciudad de La Plata entre noviembre y mayo del 2021 (fecha en que se anuncian nuevas restricciones y con ello, una corta vuelta a la fase 1⁴ en localidades como La Plata). Si bien comprendemos que las etapas ASPO y DISPO no han tenido las mismas restricciones en cada uno de los períodos, la distinción de ambos nos permite comprender varias estrategias de acción a partir de las cuales se organizaron los/as teatristas como trabajadores/as de la cultura.

Resulta pertinente definir qué entendemos por estrategias de acción colectiva. Los estudios que abordan esta categoría tienen una larga historia en las ciencias sociales y humanidades (sobre todo, a sabiendas que la acción colectiva como evento que desequilibra el orden social reinante es una de las preocupaciones centrales de disciplinas como la sociología desde sus orígenes científicos). De esta manera, surgen distintas propuestas y enfoques para abordarla (Tilly, 1978; Tarrow, 1997 y Melucci, 1999). En principio, siguiendo autores/as como Schuster (2005), se considera a la acción colectiva como toda actividad realizada por dos o más personas de manera conjunta. A su vez, resulta fundamental considerar dimensiones de carácter subjetivo en los estudios sobre la acción colectiva. Tal como afirma Torres Carrillo (2009) “La subjetividad, más que un problema susceptible de diferentes aproximaciones teóricas, es un campo problemático desde el cual podemos pensar la realidad social y el propio pensar sobre la misma” (p. 63). De esta manera, es necesario evaluar las intenciones de los sujetos, sus deseos y expectativas, el pasado histórico y el presente que los/as atraviesa, fenómenos de poder en disputa y la cultura en tanto tejido simbólico que los/as constituye. Desde este marco conceptual, describiremos las estrategias de acción colectiva que implementaron actores y actrices (en tanto colectivo específico de trabajadores/as) durante el período abordado, en relación con ciertos acontecimientos previos y qué evaluaciones hacen ellos/as sobre su propia acción colectiva.

En particular, nos parece interesante pensar estas acciones a partir del concepto de protesta social definido por Schuster (2005)⁵ como estrategia de acción colectiva distinta a los movimientos sociales. El autor comprende a la protesta como un acontecimiento visible gracias a la acción colectiva de un grupo específico de sujetos sosteniendo una demanda específica:

La protesta social es en sí misma una forma de ruptura del orden establecido, pero tal ruptura puede conducir a distintos caminos. Puede ser una revolución, puede ser una revuelta con consecuencias institucionales, puede ser un estallido y no ir más allá, puede ser una expresión circunstancial de demandas insatisfechas y sin cause formal de manifestación, puede devenir en movimiento social o político y consolidarse en el tiempo o puede sencillamente volverse una forma rutinizada de la acción política o social, dando lugar a una normalización de un espacio de representación informal. (Schuster, 2005, p. 77).

La noción de protesta social resulta útil ya que permite abarcar fenómenos que no caben plenamente dentro de la categoría de movimiento social. Esta ha sido una de las más utilizadas dentro

³Modo coloquial de llamar a los/as habitantes de la ciudad de La Plata.

⁴ Las distintas medidas sanitarias aplicadas por el gobierno nacional varían según fases (en cada una de ellas se aplican restricciones y protocolos de cuidado específicos). Los cambios de una fase a la otra suelen explicarse, según funcionarios del gobierno nacional y provincial, en relación con los niveles de contagio del virus en cada provincia y municipio.

⁵ Si bien el autor menciona que este concepto ha sido criticado por su asociación a la Teoría de la Elección Racional entre otras similares, las dimensiones de análisis presentadas por este autor funcionan como recursos interpretativos de utilidad para abordar nuestro caso.

del campo de estudios sobre la acción colectiva, para dar cuenta de muchas de las fuerzas sociales que tomaron protagonismo a lo largo del pasado siglo. Sin embargo, no toda acción colectiva puede ser comprendida como un movimiento social, ya que para serlo es necesario que se observen una serie de variables, por ejemplo, la existencia de una identidad colectiva que le dé continuidad a las acciones a través del tiempo y el espacio.

A partir del racconto cronológico de los distintos procesos de organización y estrategias de acción colectiva de los/as teatristas platenses a lo largo de los sucesivos períodos de la pandemia, atenderemos entonces al tipo de construcciones identitarias que se ponen en juego en estos procesos, la continuidad de las organizaciones y proyectos a través del tiempo, los grados de expansión del sistema identitario de acciones y la posibilidad, o no, de reconstruir la línea de identidad de las acciones a través de sucesivas emergencias y ocultamientos (Schuster, 2005).

El trabajo se organiza de la siguiente manera: luego de esta introducción especificaremos algunas precisiones metodológicas. Seguido a eso, desarrollaremos las características del trabajo teatral en la ciudad de La Plata y mencionaremos algunos espacios de organización surgidos antes de la pandemia. Luego, dedicaremos dos apartados para pensar cómo ha sido alterada la práctica teatral en cada uno de los períodos mencionados y qué estrategias de acción colectiva han implementado los/as teatristas para organizarse en cada uno de los escenarios. En el primero, organizado en tres secciones describiremos las distintas acciones realizadas durante el extenso período de ASPO. En el apartado siguiente, describiremos lo sucedido durante el DISPO así como las primeras acciones desplegadas ante las restricciones correspondientes a la “segunda ola” de la pandemia y los nuevos intentos de organización. Finalmente, y a partir de este recorrido, reflexionaremos sobre la organización colectiva de los/as trabajadores/as de teatro platense en diálogo con ciertas claves de análisis que nos ofrecen los estudios sobre la acción colectiva, y desarrollaremos las conclusiones alcanzadas a lo largo del texto.

2. Metodología

Este artículo es el resultado del intercambio de dos investigaciones sobre el trabajo artístico, en constante diálogo y discusión. En este sentido, hemos realizado un análisis con perspectiva cualitativa teniendo en cuenta los enfoques disciplinares de formación de cada una de las autoras: la antropología y la sociología.

De esta manera, se han recuperado datos construidos a partir de los estudios posdoctorales de una de las autoras en torno al trabajo en el ámbito del teatro independiente de la ciudad de La Plata y los estudios doctorales en curso construidos desde una perspectiva intrametodológica (Santos y otras, 2018) de la otra autora acerca de las situaciones laborales de actores y actrices en la misma ciudad antes y durante la pandemia. A partir de la articulación de ambas trayectorias hemos compartido e intercambiado entrevistas, observaciones participantes y encuestas no probabilísticas realizadas por cada una entre los años 2015-2021 que nos permitirán brindar una contextualización tanto del trabajo teatral platense antes de la pandemia como de los antecedentes de los procesos de organización y estrategias de acción descritos en los siguientes apartados.

Además, hemos realizado un análisis documental de fuentes secundarias como anuncios por páginas oficiales de internet realizados por espacios con legitimación de representación del sector como la Asociación Argentina de Actores, así como denuncias públicas de los/as teatristas organizados/as en otros espacios alternativos como la Red Multicultural, Profesorxs de Artes Escénicas Autogestivxs (PAEA) y la Asamblea de Teatristas Platenses. También llevamos a cabo observaciones participantes y no participantes de asambleas y eventos públicos organizados por los mismos espacios. Se incluyen también algunos de los resultados de una encuesta no probabilística que diseñó, procesó y analizó una de las autoras desde el espacio de PAEA⁶. En la misma se relevó a un total de 141 artistas escénicos/as de la ciudad de La Plata⁷.

⁶La autora formó parte del grupo en calidad de observadora (no profesora), habiendo solicitado un permiso previo que, primero debatieron y luego aceptaron.

⁷Hasta ahora no existen datos oficiales sobre la cantidad total de la población de profesores/as de artes escénicas en la ciudad (ni en la provincia o el país).

3. El trabajo teatral platense antes de la pandemia

Previo a la propagación del virus Covid-19 podemos describir algunos aspectos centrales que constituyen al trabajo teatral en La Plata, distinguidos en los siguientes ejes temáticos: I- el modo de producción predominante, II- las condiciones de contratación, III- la división del trabajo, IV- los espacios de trabajo, V- las condiciones de trabajo junto a mecanismos de identificación con la actividad laboral. Esta presentación del escenario en el que trabajan los/as teatristas platenses nos permitirá introducir los modos de organización colectiva de estos/as teatristas previo a la pandemia mundial. En la descripción de cada eje tendremos en cuenta experiencias múltiples y heterogéneas de vivenciar el trabajo teatral en la ciudad.

I- Las obras de teatro en La Plata son producidas principalmente en el circuito autogestivo, es decir, que son los/as mismos/as artistas quienes aseguran su actividad. En otras palabras, se trata de un trabajo autónomo organizado en cooperativas, desde las cuales, los/as miembros suelen costear la inversión inicial con aportes personales repartiendo al final la ganancia conseguida (si es que logran recuperar lo invertido primero) según acuerdos previos (es decir, se decide internamente si todos/as ganan lo mismo o hay unos/as que llevan un porcentaje mayor que otros/as). Es pertinente aclarar que estos grupos no se acoplan a la ley de cooperativas, tal como menciona Mauro (2018a), por lo cual, se trata de una manera exótica y particular de concebir el concepto de cooperativismo⁸. Mientras tanto, existen también otros circuitos de producción artística como el oficial (que depende de la administración estatal en sus distintos niveles: nacional, provincial y municipal) y el comercial (que depende de productoras y empresas privadas). Las convocatorias de producciones surgidas en el circuito oficial son extremadamente escasas en la ciudad de La Plata (por lo general, no suelen ser más de cinco obras anuales) y son prácticamente nulas en tiempos de pandemia. Por su parte, el circuito comercial no genera producciones artísticas locales⁹. Lo que suelen hacer los teatros oficiales y comerciales es comprar funciones de obras ya producidas en otros espacios (como pueden ser en el circuito autogestivo de la ciudad o en otros circuitos fuera de La Plata).

II- El trabajo artístico en teatro platense presenta altos grados de informalidad laboral¹⁰. Algunos/as teatristas declaran su trabajo a partir de monotributo (de hecho, es un requisito fundamental para participar en becas y concursos que suelen ser requeridos por el sector para poder costear buena parte de la inversión económica que la obra necesita). Otros/as artistas realizan su actividad teatral en condiciones de no registro. Incluso varios/as comentan declarar algunos trabajos por monotributo mientras también realizan otros de forma no registrada. En las salas de teatro oficiales existen contratos con relación de dependencia de tiempo indeterminado para técnicos/as, escenógrafos/as, bailarines/as entre otros/as. Sin embargo, actores y actrices suelen firmar únicamente contratos con relación de dependencia por tiempo determinado (que suelen durar pocos meses y nunca más de un año).

La Ley del Actor N°27.203 fue celebrada en el año 2015 por tratarse de una normativa que reconoce a los/as artistas intérpretes como trabajadores/as. Sin embargo, la misma ley también asume que el trabajo es discontinuo y por eso, presenta un mecanismo particular para garantizar la seguridad social, lo cual contribuye a naturalizar la discontinuidad laboral. Esta particularidad corresponde a un debate por la estabilidad laboral que cobró fuerte protagonismo el año 2014, cuando la lista conductora de la ciudad de La Plata de la Asociación Argentina de Actores (AAA) derogó el inciso D del artículo n°20 de la ley n°12.268/99 a partir de la ley 11.479/13. Ese inciso derogado era el obstáculo que

⁸ Tampoco es usual que los conjuntos platenses se registren en la Asociación Argentina de Actores como Sociedades Accidentales de Trabajo ya que la reglamentación que permite inscribir su actividad bajo esta figura es desconocida en el contexto local, de modo que los acuerdos suelen ser de palabra.

⁹ Lo más parecido a la oferta teatral son las producciones de *stand up* (un género de monólogos humorísticos que se ha popularizado en las últimas décadas).

¹⁰ En este artículo se considera la convivencia de diversas definiciones acerca del trabajo informal y, sobre todo, las situaciones laborales heterogéneas que el término comprende (Busso, 2010). Aun así, entendemos que es un término que nos permite concebir a la actividad como un trabajo que se ejerce de forma desregulada y desprotegida.

encontraban los/as artistas de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires¹¹ para poder acceder a contratos de mayor temporalidad. Específicamente el artículo decía lo siguiente:

d) El personal de agrupamiento artístico perteneciente a la Comedia de la Provincia regirá su relación laboral con la administración pública provincial mediante contratos de locación de servicios por un plazo no mayor de un año, pudiendo ser renovados. (Ley n°12.268, 1999, art. 20).

No obstante, luego de esa medida se develó en la ciudad un gran desacuerdo entre los/as mismos/as teatristas acerca de la posibilidad que actores y actrices puedan acceder a contrataciones permanentes en teatros del Estado (Díaz, en prensa). De esta manera, mientras algunos/as siguen defendiendo la idea de luchar por una mayor estabilidad laboral para cada vez más actores y actrices, otros/as rechazan esta idea sosteniendo que reduce la posibilidad de actuar en obras del circuito oficial a un grupo selecto y privilegiado.

III- Los/as teatristas platenses suelen organizarse en grupos denominados elencos para llevar a cabo su actividad. En el circuito autogestivo, estos elencos son autoconvocados, es decir que pocas veces se seleccionan actores y actrices mediante casting¹² (solo suele darse en producciones ya iniciadas que pierden algún/a miembro y no consiguen fácilmente un reemplazo). En los elencos autogestivos, los/as integrantes cumplen múltiples roles (muchas veces los/as actores/as son a su vez directores/as, gestores/as culturales, maquilladores/as, escenógrafos/as y/o técnicos/as). Además, son los/as miembros de los elencos quienes suelen acercarse a las salas para solicitar espacio donde presentar su obra de teatro, pactando previamente el porcentaje de ganancia que se queda el elenco y cuál obtiene la sala¹³.

Por otro lado, las obras producidas en el circuito oficial seleccionan al elenco mediante el proceso de casting. No obstante, encontramos que la división del trabajo es menos flexible en el sector oficial. Estos espacios suelen contar con un cuerpo técnico suficiente para abordar las tareas que no corresponden a la actuación, por lo cual, cada uno de estos debe enfocarse en su tarea artística específica. Más allá de las diferencias establecidas en cada circuito productivo, los/as trabajadores/as no necesariamente se desempeñan en uno u otro espacio (suele darse por ejemplo que un actor o una actriz seleccionada para una producción del circuito oficial a su vez esté participando también de un elenco autogestivo).

Además, los/as teatristas no solo trabajan haciendo obras de teatro. Muchos/as trabajan dando clases de teatro en espacios de educación formal (como pueden ser escuelas y/o educación superior¹⁴), así como en talleres particulares muchas veces ofertados en las salas de teatro autogestivas. De esta manera, la docencia es la tarea que otorga la porción más significativa de sus ingresos y de cierta estabilidad laboral a quienes logran sostenerse económicamente por medio de la actividad artística. También son varios los casos de artistas que trabajan en otras actividades fuera del rubro para garantizar su reproducción social.

IV- Más allá de las eventualidades ocasionadas por la pandemia, hay distintos espacios de trabajo donde actores y actrices pueden desempeñar su actividad laboral: teatros oficiales (con dependencia del Estado), teatros comerciales (que dependen de empresas/productoras privadas) y teatros independientes (que no tienen, a priori, dependencia institucional). En relación con los espacios de trabajo, podemos determinar un número aproximado de cuántos teatros (al menos registrados) existen en la ciudad de La Plata. Según los archivos del Instituto Nacional del Teatro (INT), entre octubre del 2018 y marzo del 2021 se cuenta en la ciudad con 28 salas de teatro independiente registradas, además de 6 salas de teatros oficiales y 4 salas de teatro comerciales. Lo que distingue a las salas

¹¹ La Comedia de la Provincia de Buenos Aires es un teatro oficial de carácter itinerante que tiene la misión de producir, estimular y llevar la actividad teatral a todo el territorio bonaerense. Fue creada en el año 1958 y desde ese momento se ocupa de la producción de espectáculos, la articulación con diversas instituciones (teatros, centros de fomento, escuelas, hospitales) y grupos independientes de distintas localidades de la provincia.

¹² Proceso de selección de actores y actrices tras pasar una serie de pruebas donde intentan dar cuenta de sus habilidades actorales para el papel que se intenta cubrir. Este proceso de selección es muy frecuente en producciones audiovisuales (como el cine y la publicidad).

¹³ Por lo general, hay un acuerdo generalizado en el que las salas solicitan el 30% de lo recaudado.

¹⁴ En la ciudad de La Plata, por ejemplo, existe la Escuela de Teatro de La Plata (ETLP) donde se dictan las carreras terciarias de Profesorado en Actuación y Tecnicatura en Actuación.

independientes de las comerciales (según la Ley N° 14.037, en el artículo 5, inciso A) es la cantidad de localidades: menos de 300 butacas es una sala independiente y más de esa cantidad es comercial. A su vez, las salas independientes y comerciales se diferencian de las oficiales a partir de su dependencia (siendo las últimas propiedad estatal y no privada).

Encontramos entonces que la ciudad de La Plata cuenta con una considerable proporción de espacios autogestivos en relación con el total de salas registradas por el INT. Por otro lado, las salas de teatro oficiales ofrecen de distintas maneras sus espacios como lugares de trabajo para los/as artistas locales. Como la mayor parte del trabajo artístico se realiza de manera autónoma complementada por apoyos, becas, subsidios y premios estatales, por lo general los reclamos sobre las condiciones de trabajo con las que ejercen su actividad suelen estar dirigidas al Estado (principalmente municipal).

Por lo anterior, resulta pertinente aclarar cómo se concibe el trabajo actoral entre los/as teatristas y el Estado. Dijimos que existen 6 teatros oficiales en la ciudad de La Plata. Entre ellos contamos con el Teatro Argentino y la Sala Armando Discépolo de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires que tienen dependencia provincial. La sala que el Teatro Argentino destina a los/as teatristas platenses para obras y talleres es la TACEC ubicada en el subsuelo del espacio. Mientras tanto, la sala de la Comedia de la Provincia suele dar lugar a obras producidas fuera de La Plata, obras locales producidas en el circuito independiente y premiadas en distintos concursos del circuito y algunas pocas convocatorias de producciones del espacio (así sea infantiles para temporada alta de vacaciones de invierno como obras para adultos/as en ese y otros momentos del año).

Por otro lado, entre las salas municipales encontramos el Teatro Municipal Coliseo Podestá que suele comprar funciones de obras producidas fuera de la ciudad (entre otros eventos artísticos) y los últimos años previos a la pandemia ha convocado a contadas producciones propias del espacio. También son de dependencia municipal las dos pequeñas salas ubicadas en el Centro Cultural Dardo Rocha (en las que se suelen presentar obras locales producidas en el circuito independiente y que resultaron ganadoras de becas y/o concursos promovidos por instituciones estatales). y las salas de la República de los niños. Además del mal estado de estas salas y la falta de recursos técnicos (por ejemplo, luces), los/as artistas reclaman la falta de recursos humanos y pésimas condiciones laborales que ofrece el municipio (cobran un porcentaje del total de las entradas vendidas y son quienes se encargan mayormente de la publicidad en espacios públicos y de cobrar las entradas antes de la obra). Por último, el municipio también dispone del Teatro del Lago “Anfiteatro Martín Fierro” que es una sala de teatro al aire libre que lleva años sin presentar obras ni eventos. Recién en el año 2019 se había anunciado la refacción del espacio para su reapertura, pero la misma nunca llegó a concretarse.

V- Cuando analizamos las condiciones de trabajo a partir de las cuales se desempeñan teatristas de la ciudad de La Plata, aparece cierta vinculación con lo que sucede en otros países. De esta manera, encontramos autores/as internacionales que ya han intentado explicar las particularidades del trabajo artístico inmerso en el sistema capitalista actual (Menger, 2009; Lorey, 2006). Han caracterizado al trabajo como hiperprecarizado, sostenido a partir de una subjetividad autoprecarizante que valoriza las libertades artísticas e individuales frente a cualquier riesgo de regulaciones o condicionamientos laborales. Decimos entonces que se trata de un trabajo precarizado desde un punto de vista contractual: basada en la incertidumbre e inestabilidad laboral, que no garantiza seguridad social ni tampoco espacios de trabajo seguros.

Sin embargo, estas condiciones de trabajo hiperprecarizadas conviven con una serie de identificaciones que asocian al trabajo teatral, particularmente del circuito independiente, con una actividad cargada de valoraciones positivas (del Mármol, 2020). Así, aun cuando en los últimos años, la progresiva visibilización de las dimensiones laborales de las prácticas artísticas y la consecuente problematización del carácter incierto, flexible y precario del trabajo artístico se ha hecho muy presente entre los/as actores y actrices locales, la mayor parte de la responsabilidad de esta precariedad se localiza afuera, en un Estado que no reconoce el valor de la producción artística local ni ofrece apoyos suficientes.

Frente a estas demandas, hemos observado que los/as artistas se han organizado en distintos espacios. En lo que respecta al sindicato, la Asociación Argentina de Actores (AAA)¹⁵, la delegación

¹⁵Sindicato con personería jurídica de actores y actrices a nivel nacional.

de La Plata se encuentra intervenida desde el año 2014 por la sede central del gremio (ubicada en Ciudad Autónoma de Buenos Aires) y sin convocar a elecciones. En trabajos previos (Díaz, en prensa) hemos indagado en profundidad esta problemática que se ve fuertemente atravesada por la discusión acerca de la posibilidad de conformar elencos estables en salas con algún tipo de dependencia institucional (empezando por los teatros oficiales). Lo cierto es que, desde entonces, el sindicato de actores y actrices ha perdido mucha legitimidad dentro de La Plata en tanto institución capaz de nuclear las distintas demandas del sector en pos de representar al colectivo. Esto se refleja en el desinterés general de lo que sucede en el sindicato, los altos grados de no afiliación y desafiliación y la ausencia de medidas concretas que apuesten hoy en día a recuperar las elecciones (aunque eso sea tema de conversación de varias reuniones en otros espacios). Sin embargo, la desafiliación sindical del colectivo no implica una ausencia de organización colectiva.

En los últimos años, actores y actrices han podido organizarse en otros espacios. Un ejemplo de esto es el grupo de Teatristas Independientes (TI) y otro fue la organización Trabajadores Organizados de la Cultura (TOC). Según nos comentaron actores y actrices, la primera de estas agrupaciones fue creada en el año 2012 con el objetivo de gestionar la realización de un ciclo de obras producidas en el circuito independiente, en salas estatales, evento organizado en conjunto con representantes de la AAA hasta que la delegación platense de esta asociación fue intervenida y el ciclo quedó en manos de las nuevas autoridades y de la Secretaría de Cultura del Municipio. Luego, TI se mantuvo activa, acompañando diferentes reclamos vinculados a las condiciones laborales de los actores y las actrices platenses (incluyendo la denuncia por los contratos adeudados de las sucesivas ediciones del ciclo mencionado). Sin embargo, la actividad de esta agrupación siempre se mantuvo por el impulso de un grupo acotado de personas y, con excepción de la participación en los ciclos que co-organizaron, raramente lograron una gran convocatoria. Por su parte, TOC se creó a inicios de 2016 a partir de la preocupación del colectivo de “trabajadores de la cultura” por la llegada del neoliberalismo a los tres estamentos gubernamentales. Esta organización tuvo un alto grado de convocatoria de artistas y políticos/as, sin embargo, su actividad comenzó a mermar a los pocos meses de iniciarse y duró menos de un año (Pesco, 2019). Así, aunque con características diferentes entre sí, ninguna de estas experiencias ha conseguido afianzar su poder y disputar la representación gremial¹⁶.

Esta caracterización del trabajo artístico de teatristas platenses antes de la pandemia nos permite comprender el escenario en el que se encontraban los/as artistas previo a la propagación del virus Covid-19 y las respectivas medidas sanitarias que han sido aplicadas en Argentina y, particularmente en la ciudad de La Plata. En las páginas que siguen describiremos los modos en los que fue alterada la práctica teatral a partir de la crisis generada por la pandemia y qué estrategias de acción colectiva fueron implementando los/as teatristas para organizarse en los distintos períodos configurados por la situación sanitaria.

4. ASPO: Se apaga el teatro, se enciende la organización

4.1. El inicio del ASPO: De las acciones aisladas a los primeros intentos de organización

El primer período de ASPO provocó un gran desconcierto. El virus había llegado a la Argentina más rápido de lo que se pensaba y las medidas de aislamiento fueron más tempranas de lo esperado. Sin embargo, el apoyo de los/as artistas escénicos/as platenses fue generalizado. Ya desde los días previos hubo quienes suspendieron eventos y funciones de modo preventivo o para adecuarse a las primeras restricciones que prohibían la realización de espectáculos masivos,¹⁷ y una vez declarada la medida de ASPO una extensa mayoría apoyó la recomendación de “quedarse en casa”.

¹⁶ En este caso, entendemos por representación al status jurídico institucional legal del gremio, es decir, tener personería jurídica y ser reconocido constitucionalmente como un organismo con derecho a huelga y de negociación en nombre de los y las trabajadores/as a quienes representa (Drolas, 2004).

¹⁷ El 12 de marzo el gobierno de la provincia de Buenos Aires anunció que quedaban prohibidos los espectáculos masivos y los teatros debían restringir su capacidad para garantizar la distancia entre los/as espectadores/as. Dado que las salas y espacios en los que se desempeñan los/as actores y actrices platenses (pertenecientes mayormente al circuito independiente) suelen tener una capacidad que no supera las 50 a 100 localidades y que

Una de las primeras acciones de los/as artistas platenses en el contexto de aislamiento fue plegarse a la tendencia iniciada por colegas de distintas partes del mundo de abrir contenidos. Liberar el acceso a obras de toda clase (bibliotecas virtuales, contenidos musicales y audiovisuales, entre otros) que hasta ese momento solo eran accesibles mediante una contraprestación monetaria. En sintonía con esa iniciativa, a los pocos días de iniciado el periodo de “cuarentena” artistas platenses también comenzaron a compartir registros audiovisuales de sus producciones. Hubo quienes aprovecharon para desempolvar archivos y compartieron registros de obras realizadas más de veinte o treinta años atrás y quienes publicaron videos de sus obras más recientes; quienes abrieron el acceso por tiempo indeterminado y quienes lo hicieron durante una fracción de tiempo acotada, pero por esos días circularon cantidades de registros de una amplia variedad de producciones. La acción venía acompañada de un mensaje claro: en un contexto de angustia y desconcierto para toda la población el arte cumple una función esencial y los/as artistas están allí para compartirlo.

Pasadas las primeras semanas comenzó a vislumbrarse que la imposibilidad de volver a los espacios de trabajo se extendería por un tiempo indeterminado. Se hacía necesario entonces idear modos de adecuar algunas de las propuestas y actividades que antes se hacían de modo presencial para ser compartidas por medio de la virtualidad. Surgieron así nuevas creaciones adaptadas especialmente para ser transmitidas en la web, ciclos de charlas por medio de redes sociales e incluso eventos con números en vivo. Muchas de estas actividades continuaron ofreciéndose de manera gratuita o a cambio de colaboraciones voluntarias a modo de “gorras virtuales”. Sin embargo, con el pasar de los días y la perspectiva de continuidad del ASPO a largo plazo la situación de los/as artistas se volvió cada vez más apremiante y se empezaron a implementar estrategias para seguir percibiendo ingresos a partir de estas modalidades excepcionales de su trabajo. Las propuestas que más rápidamente buscaron adecuarse a formatos online y que en mayor medida permitieron seguir sosteniendo algún ingreso a los/as artistas en el nuevo contexto fueron aquellas ligadas a la enseñanza de estas prácticas. De este modo, así como en la situación previa al ASPO quienes vivían exclusivamente de la actividad teatral, solían obtener sus ingresos más estables y significativos de la docencia, fue también esta actividad la que permitió un horizonte de mayor continuidad laboral a los/as artistas. Sin embargo, mientras que aquellos/as que desarrollan esta actividad en instituciones formales contaron con una estructura institucional que acompañó los procesos de adecuación y garantizó la continuidad en el ingreso, para quienes desarrollaban la mayor parte de esta actividad de manera informal, por medio de talleres y seminarios privados en salas independientes, resultó más compleja la adaptación (en muchos casos, además de las dificultades de adaptar la actividad teatral al espacio virtual, esto implicó una reducción en el valor del cobro y una pérdida de cantidad de inscriptos/as).

A las clases virtuales, funciones online y eventos transmitidos en vivo se sumaron rifas, bonos contribución, sistemas de membresía que prometían contraprestaciones posteriores (a modo de clases presenciales, entradas o consumiciones gastronómicas) al finalizar el período de aislamiento.

A la par de estas acciones de emergencia, ligadas a la supervivencia inmediata, comenzaron a gestarse diversos procesos de organización. En la ciudad de La Plata pudimos observar el fortalecimiento de redes y colectivos ya existentes, como es el caso de la Red Multicultural La Plata (que reúne a representantes de espacios culturales autogestivos y de colectivos de distintas disciplinas o actividades artísticas) así como la conformación de nuevas organizaciones como la de Profesorxs de Artes Escénicas Autogestivxs (PAEA). Como desarrollaremos en las secciones siguientes, estas organizaciones cumplieron un rol central permitiendo a los/as artistas socializar recursos y estrategias para adecuarse a la coyuntura, reflexionar sobre sus condiciones laborales, implementar acciones para visibilizar su situación ante otros sectores de la comunidad y, fundamentalmente, articular reclamos ante el Estado por un mayor apoyo y reconocimiento hacia el sector.

Mientras tanto, las entidades encargadas de la promoción y protección de la cultura a nivel nacional y provincial comenzaron a implementar una serie de acciones orientadas a contener a los/as trabajadores/as cuyos ingresos se habían visto más drásticamente afectados por el ASPO (del Mármol y Díaz, 2020). Si bien estas medidas implicaron esfuerzos significativos por parte de las entidades

la concurrencia dista mucho de ser “masiva” hubo diferentes interpretaciones y reacciones ante esta reglamentación.

otorgantes para acompañar a los/as artistas en un contexto crítico, lo cierto es que su alcance fue limitado. En parte, porque se trató de eventos de emergencia cuyos apoyos fueron otorgados de manera única y excepcional y en muchos casos eran incompatibles con la recepción de otros mecanismos de ayuda o con el desempeño de otras actividades laborales. Un ejemplo de esto es la Beca Sustener Cultura que, si bien convocaba a artistas en situación de vulnerabilidad económica, excluía a aquellos/as que habían ganado concursos previos, o a quienes cobraron el Ingreso Familiar de Emergencia (IFE)¹⁸ o parte de su sueldo por el Programa de Asistencia al Trabajo y la Producción (ATP)¹⁹.

Algo que quedó en evidencia a partir de la implementación de estos apoyos, fue la ausencia de datos sistemáticos sobre quiénes son estos/as trabajadores/as, cuántos son y en qué condición laboral se encuentra cada uno/a. Ante esta limitación, la articulación con las organizaciones de artistas (la redes y colectivos que mencionamos anteriormente) resultó crucial, ya que permitió un mapeo de aquellos/as que se encontraban en situaciones de mayor emergencia para poder implementar ayudas alimentarias. En ocasiones esta articulación se dio de manera directa, por ejemplo, los alimentos gestionados por la Subsecretaría de Promoción Sociocultural a través del Ministerio de Desarrollo de la Provincia fueron entregados directamente a las organizaciones de artistas quienes se ocuparon de fraccionarlos y distribuirlos entre los/as compañeros que habían identificado que se encontraban en situaciones más vulnerables. En otros casos, esta articulación entre entidades estatales y redes territoriales se dio de modo indirecto, como en el caso del INT, que, como parte de su plan de contingencia, distribuyó alimentos a los elencos que habían sido beneficiarios de ayudas económicas solicitando explícitamente la “distribución cooperativa y solidaria” de estos apoyos (así como de los monetarios) “entre todes les integrantes de cada proyecto. Hacerlo de manera responsable y equitativa, poniendo énfasis en asistir a las y los compañeros en situación de mayor vulnerabilidad que pertenecen a sectores de la economía informal”²⁰. Si bien la solicitud del organismo refería a la distribución al interior de los elencos, muchas de estas ayudas alimenticias fueron centralizadas en las organizaciones y distribuidas con criterios similares a los mencionados en el ejemplo anterior.

Además, muchas organizaciones se dieron la tarea de impulsar distintos tipos de relevamientos tendientes a compensar la falta de datos sistemáticos sobre el número, la distribución y el perfil socio-laboral de los/as trabajadores/as del arte, necesarios para fundamentar y precisar sus reclamos ante el Estado. Esta necesidad incentivó también la creación de nuevas organizaciones, muchas de estas, no por disciplina como las previamente existentes sino por actividad: por ejemplo, de profesores/as o de productores/as, y la articulación de diferentes subsectores del campo. Profundizaremos en estos tipos de organizaciones en las siguientes secciones.

4.2. Pensarse como trabajadores/as, agruparse por actividad: la creación de PAEA

La conformación de agrupamientos por actividad u oficio y no solamente por disciplina artística fue uno de los fenómenos más generalizados dentro de los procesos de organización que se dieron entre los/as artistas de distintas regiones, a partir de la crisis generada por la pandemia.

Fue en este contexto, que se conformó PAEA, un colectivo de Profesorxs de Artes Escénicas Autogestivxs de La Plata, Berisso y Ensenada²¹ que, haciéndose eco de una iniciativa similar realizada en Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA), se autoconvocaron para visibilizarse como sector,

¹⁸ Ingreso Familiar de Emergencia, una ayuda económica (\$10.000 a cada beneficiario/a) de la Administración Nacional de la Seguridad Social (ANSES) frente a la nula o casi nula capacidad de recibir ingresos de los trabajadores informales y monotributistas, dada la emergencia sanitaria.

¹⁹ Asistencia de Emergencia al Trabajo, un programa dedicado a subsidiar salarios a empresas de todos los tamaños que se hayan visto afectadas críticamente por el contexto de Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO).

²⁰ Recuperado el 31 de agosto de 2020 del sitio oficial del Ministerio de Cultura de la Nación: <https://www.cultura.gob.ar/plan-podesta-para-potenciar-al-teatro-independiente-argentino-8868/>

²¹ Berisso y Ensenada son dos municipios linderos a La Plata y entre sí.

articular demandas al Estado e intercambiar ideas y recursos para la enseñanza de las artes escénicas por medio de la virtualidad.

En este marco, los/as profesores/as platenses que impulsaron esta idea, empezaron a conversar por redes sociales y a generar un espacio de encuentro virtual al que invitaron a sumarse no sólo a docentes de teatro, sino también de danza y artes del circo que se radicaran o ejercieran su actividad en La Plata, Berisso y Ensenada. Podríamos sintetizar las actividades realizadas por PAEA a partir de ejes, que representan tres conjuntos de necesidades: la de conocerse e identificar en qué situaciones estaban y cómo les había afectado la crisis; la de visibilizarse como sector (ante la sociedad y el Estado) y articular demandas en conjunto con otras organizaciones; y la de intercambiar recursos y estrategias para dar continuidad a su tarea por medios virtuales. En función de esto, se llevaron a cabo diferentes conjuntos de acciones, impulsadas por comisiones de trabajo y definidas en asambleas virtuales semanales.

Uno de los primeros temas de intercambio en estos encuentros fue la socialización de estrategias didácticas para enseñar actuación por medio de la virtualidad. Estos intercambios, que dieron lugar a un recursoro colectivo, resultaron un importante apoyo para muchos/as compañeros/as que se encontraban menos familiarizados/as con la tecnología o que veían dificultoso adaptar la enseñanza de las artes escénicas en ausencia del encuentro presencial. Paralelamente, comenzaron a trabajar en la elaboración de manifiestos para posicionarse como colectivo y presentarse ante sus colegas; notas de prensa (en medios radiales y escritos) orientadas a exponer su situación ante la ciudadanía y diálogos con las autoridades de los municipios en los que los/as participantes de la agrupación radican sus actividades. Por estas distintas vías, los/as integrantes de PAEA buscaron visibilizar la situación de extrema vulnerabilidad del sector de las artes escénicas independientes y presentar al sector autogestivo como “el pulmón”²² de la producción cultural local.

En esta línea, una de las acciones que buscó dar visibilidad a las actividades de la asociación fue la realización de dos eventos virtuales que llamaron Profesorazos (siguiendo la misma lógica de denominación que los Culturazos organizados por la Red Multicultural, con la cual PAEA articula) en los que se propuso difundir quiénes integraban esta agrupación y compartir de modo más abierto algunas de las ideas y recursos intercambiados en los espacios de encuentro internos del grupo²³.

Otra de las acciones llevadas adelante por el grupo, fue la gestión de bolsones de alimentos conseguidos por medio de la articulación con representantes de los municipios de Berisso y Ensenada. Según nos relataron desde el espacio, luego del diagnóstico de que una cantidad creciente de compañeros/as del sector se encontraban con dificultades para cubrir sus necesidades alimentarias básicas, representantes de PAEA acudieron a los distintos municipios para conseguir algún tipo de apoyo, encontrando respuesta en los de Berisso y Ensenada mas no en el de La Plata²⁴. Conseguida esta articulación comenzaron a hacerse cargo de recibir y repartir los bolsones a una lista de personas que llegó a reunir más de cien colegas. Así, esta nueva organización sin personería jurídica y gestada hacía apenas unos meses, funcionó como entidad articuladora entre la política pública estatal en respuesta a la emergencia alimentaria sucedida de la sanitaria y las personas que necesitan acceder a ella.

De este modo, PAEA puso en juego al mismo tiempo, formas de articulación conocidas junto a otras novedosas para este colectivo. Formas conocidas, ya que se anclaron en propuestas de colaboración e intercambio colectivo, basados en lazos de afinidad preexistentes y en nuevos vínculos que se construyen mediante la cooperación en un proyecto compartido; pero a su vez novedosas, ya

²²Al final del manifiesto publicado en la cuenta oficial de PAEA por Instagram y Facebook entre los días 17 y 22 de mayo sus integrantes anunciaban: “Si el pulmón del teatro independiente de la ciudad dejara de funcionar, todxs nosotrxs, profesoras y profesores, alumnxs, actricxs y actorxs, bailarinxs, payasxs, técnicxs, diseñadorxs, boleterxs y espectadorxs, estaríamos en peligro de extinción. Si ese pulmón se apaga, nuestro teatro independiente muere. No permitamos que esto suceda. El teatro independiente no puede dejar de respirar”.

²³Registro del primer Profesorazo disponible en <https://tinyurl.com/profesorazo>

²⁴ Es importante destacar que, como desarrollaremos en las secciones siguientes, durante el extenso período de ASPO no hubo ninguna medida de intervención municipal para acompañar y proteger la actividad teatral ni a sus trabajadores/as. Por el contrario, hubo un reclamo (sostenido a la fecha de escritura de este artículo) por pagos que la municipalidad adeudaba de años previos.

que, implicaron pensarse como colectivo de trabajadores/as y profundizar las demandas y los modos de articulación con el Estado.

Para poder avanzar en este sentido y fortalecer esta identificación como trabajadores/as tanto al interior del propio colectivo como en sus diálogos con el Estado, era necesario tener datos más precisos acerca de la situación de este sector antes y durante el ASPO. Fue por eso que, al poco tiempo de comenzar a reunirse se puso de manifiesto la necesidad de hacer un relevamiento que permitiera contribuir a su caracterización y se distribuyó una encuesta²⁵ que buscaba obtener información sobre sus condiciones socio-laborales. Esta encuesta, que recibió un total de 141 respuestas válidas, permitió corroborar algunas de las percepciones que emergían de las observaciones y entrevistas. En particular, que a pesar de tratarse de una población con altos niveles de calificación, gran parte de su trabajo es realizado en los márgenes de la formalidad laboral. En consonancia con estas percepciones, la encuesta arrojó que el 87% de los/as encuestados/as se encontraba cursando o había finalizado estudios de ciclo superior y el 75% de este conjunto (un 60 % del total) contaba con un título universitario o terciario como profesor/a de danza y/o teatro. Sin embargo, un 72% de los/as encuestados/as declararon estar ejerciendo su trabajo en situaciones de no registro. La encuesta también indagó aspectos ligados a las protecciones laborales de este conjunto, por lo que se preguntó por la cobertura médica y la afiliación sindical. Los resultados revelaron que un 43% no poseía obra social al momento de responder el cuestionario y sólo el 12% se encontraba afiliado a algún sindicato (siendo los más frecuentes la Asociación Argentina de Actores, y los gremios docentes Suteba y Adulp).

Consideramos que la conformación de PAEA es un hecho significativo en el proceso de los/as artistas escénicos/as platenses de pensarse como trabajadores/as y colocar las condiciones de su trabajo en el centro de sus reflexiones y demandas. El hecho de que la agrupación haya convocado a nuclear a los/as profesores/as poniendo la ocupación de la cual la mayor parte de estos/as artistas obtienen (en condiciones regulares) sus ingresos más estables y significativos por delante de su identidad como teatristas, cirqueros/as o bailarines/as es un dato interesante en este sentido (aunque esto no implique desentenderse de sus identidades como artistas). También es relevante el interés por indagar en la situación sociolaboral de su colectivo que se puso de manifiesto a partir de la realización de la encuesta.

Sin embargo, estas iniciativas no trascendieron el impulso inicial. Aun cuando la conformación de la agrupación cumplió un rol importante como espacio de encuentro de colegas que en ciertos casos no se conocían y les permitió intercambiar recursos, tramitar y brindar asistencia alimentaria a quienes lo necesitaban y relevar sus condiciones laborales, no se logró la implementación de acciones a mediano o largo plazo.

En relación con los datos relevados mediante la encuesta, los mismos fueron utilizados para respaldar la denuncia sobre la precariedad de sus condiciones laborales que los/as artistas ya venían enunciando con anterioridad a la pandemia y que adquirió un carácter de urgencia en dicha coyuntura. Sin embargo, las discusiones de este colectivo sobre el carácter precario de su trabajo apuntaron casi exclusivamente a señalar la ausencia del Estado como principal agente responsable de esta situación. Mientras, poco se avanzó en la revisión de las lógicas internas de sus modos de producción y cómo estas podrían, también, estar contribuyendo a la carencia de garantías y seguridades ligada a la informalidad de sus vínculos laborales.

A partir del mes de septiembre de 2020 y tras la realización de un segundo Profesorazo, las actividades de PAEA empezaron a confluir progresivamente con las de la Red Multicultural, aunándose en el pedido de declaración de Emergencia Cultural en la ciudad sobre el cuál profundizaremos en la sección siguiente. Hacia el mes de diciembre, ya en un régimen de distanciamiento social, con mayores libertades de circulación y con las últimas energías del año, se impulsó una última iniciativa: un Plazazo. Se convocaba a “profes y profas de la región” a tomar las plazas y manifestarse dando clases al aire libre en reclamo por la Emergencia Cultural. Tras esa

²⁵ La misma fue diseñada y analizada por una de las autoras de este trabajo. Se trató de una encuesta no probabilística, autoadministrada por web, orientada a relevar las percepciones de los sujetos sobre sus condiciones de trabajo.

acción, que contó con seis talleres distribuidos en seis espacios verdes de la ciudad, las actividades de PAEA cesaron y durante 2021 sólo se retomaron de manera puntual²⁶, para administrar recursos conseguidos a partir de un subsidio de equipamiento solicitado al CPTI el año anterior.

4.3. La Red Multicultural y el pedido de declaración de la Emergencia Cultural

La Red Multicultural comenzó a funcionar en el año 2016 como articuladora de espacios culturales alternativos y autogestivos, colectivos artístico-culturales, sociales y políticos, y trabajadores/as del arte y cultura. Inicialmente, las agrupaciones presentes de manera mayoritaria en esta red fueron las coordinadoras de espacios culturales y las organizaciones de murgas y carnavales, y las mayores demandas de la misma tuvieron que ver con lograr mejores condiciones para los espacios culturales autogestivos y proteger tanto a estos espacios como a las manifestaciones artísticas y actividades de la cultura popular de las frecuentes restricciones y clausuras impuestas de manera sistemática por el gobierno neoliberal que conduce la intendencia de La Plata desde diciembre de 2015. Así, los principales slogans de la Red han sido “La cultura no se clausura” y “El arte callejero no es delito”²⁷ y sus acciones más significativas, la participación de sus integrantes en el diseño de la Ordenanza 11.301 de Espacios Culturales, aprobada en el año 2015 por el organismo legislativo local, la realización, en 2016, del primer Cabildo Abierto por el Arte y la Cultura Popular, la coordinación de Carnavales Autogestivos de la ciudad que convergen en “El Alto Carnaval” y la realización de “Culturazos”²⁸, eventos que dieron continuidad al Cabildo Abierto y que tras la denegación de la autorización municipal para su realización en el espacio público, en el año 2019 fueron declarados de interés municipal por el Concejo Deliberante de la ciudad.

A lo largo del proceso de organización generado durante el contexto de pandemia, las organizaciones de artistas escénicos/as que se encontraban más activas en ese período se sumaron a la Red Multicultural. ACIADIP (Asociación de Coreógrafos/as, Intérpretes y Afines a la Danza Platense), Cucha! Músicos/as Produciendo, representantes de SADEM (Sindicato Argentino de Músicos/as) y las recientemente creadas PAEA (Profesores/as de Artes Escénicas Autogestivos/as), Agrupación de Productores de Música en Vivo de La Plata, Berisso y Ensenada y Casas Culturales en Red comenzaron a participar de las asambleas de la Red y a enmarcar también allí sus acciones y demandas. De este modo, la Red ganó aún más representatividad de la que ya tenía y se volvió el órgano articulador más importante de la región.

Una de las primeras acciones de la Red fue la realización de distintos relevamientos. El primero fue lanzado a mediados de marzo y buscaba conocer cuáles eran los espacios culturales y teatros independientes de la ciudad que se habían visto obligados a suspender sus actividades para respetar las recomendaciones de cuidados ante el incipiente contexto de emergencia sanitaria. Este primer relevamiento, que según se aclaraba en el texto de difusión fue impulsado de modo conjunto con el Consejo Provincial de Teatro Independiente (CPTI), solo indagaba el nombre y la localización de los espacios, es decir, que lo que se buscaba en esta instancia era lograr un mapeo de los teatros y espacios culturales en funcionamiento en ese momento, para poder prever medidas de ayuda tanto por parte de la Red como del organismo provincial.

Luego de esta temprana indagación, los primeros días de mayo la Red lanza otras dos encuestas: una para espacios culturales alternativos y otra para trabajadores/as de la cultura. Estas incluían cuestionarios mucho más detallados que apuntaban a recuperar datos sobre el estado de habilitación de

²⁶El 1° de agosto del 2021 PAEA volvió a publicar en sus redes un comunicado celebrando la aprobación de un subsidio para equipamientos tecnológicos gestionado en el 2020. Para ello, invitaban a profesores/as de artes escénicas a que soliciten los dispositivos necesarios para continuar sus clases virtuales.

²⁷El uso de este tipo de slogans puede verse tanto en las piezas gráficas de difusión de los eventos como utilizado a modo de hashtag en las redes sociales (Facebook e Instagram) de la agrupación.

²⁸En sus ediciones regulares (aquellas que se realizaron previamente a la pandemia) estos eventos, que tienen el rol de funcionar como espacios de encuentro y visibilizar los problemas que afectan al entramado cultural de la ciudad, solían realizarse en espacios públicos y reunir un amplio conjunto de actividades como talleres, editoriales, ferias productivas y gastronómicas, poesía, música, circo, artes visuales, artes escénicas, debates públicos y una radio abierta.

los espacios, las fuentes de financiamiento antes y durante la pandemia, sus gastos fijos y sus dificultades para afrontar la crisis y, en el caso de los/as trabajadores/as, sus ámbitos de inserción laboral, su situación en relación al registro, la cobertura médica, el acceso a ayudas o ingresos de emergencia otorgados por el Estado y sus posibilidades para la adecuación de su trabajo a formatos virtuales.

Los datos fueron compartidos durante el mes de junio mediante un informe que presentaba los resultados del relevamiento de espacios culturales y un pliego de demandas (dirigidas al gobierno municipal) que incluía varias secciones: una sobre habilitaciones y compensaciones económicas en el marco de la Ordenanza N° 11.301 de Espacios Culturales Alternativos, otra sobre protocolo y condiciones sanitarias para el retorno a las actividades culturales, una detallando acciones de fomento y acompañamiento económico y otras dos referentes a las demandas particulares de dos colectivos: PAEA y ACIADIP.

La publicación de este informe se enmarca en un reclamo sostenido hacia el gobierno municipal para que cumpla con los compromisos asumidos con los distintos colectivos culturales y artísticos²⁹, implemente políticas destinadas a garantizar la supervivencia del sector y abra una mesa de diálogo y construcción conjunta para la confección de protocolos acordes a la actividad artística y cultural independiente. Si bien todos estos reclamos se amplificaron durante la pandemia, lo cierto es que dan continuidad a las demandas que articularon las acciones de la Red desde su creación y que ya eran impulsadas con anterioridad por los colectivos que la integran.

Por otra parte, se llevaron a cabo denuncias por la ausencia de medidas municipales orientadas a la protección de la actividad artística y cultural local y la resistencia de los gobernantes al diálogo con los/as trabajadores/as. Estas denuncias se manifestaban en forma de cartas abiertas, notas radiales, comunicados y publicaciones en redes sociales, algunas de las cuales llegaron a adquirir cierto carácter de escrache, como fue el caso de una pieza gráfica con los rostros del intendente Julio Garro junto al secretario de Cultura y Educación del municipio y un texto: “Se busca el paradero de Martiniano Ferrer Picado [el secretario de Cultura] o en su defecto de la política pública de la ciudad de La Plata”³⁰. Según los/as integrantes de la Red, la circulación de este afiche tuvo un gran impacto en los funcionarios denunciados que, a partir de ese momento clausuraron de modo explícito cualquier posibilidad de diálogo con los/as representantes de la agrupación.

Entre tanto, y respondiendo también a los objetivos de visibilización de la situación del sector cultural y denuncia de la ausencia de una política municipal, se realizaron cinco Culturazos Virtuales con participación de representantes de las diferentes organizaciones nucleadas en la Red. Estos eventos tuvieron lugar durante los fines de semana e incluyeron tanto espectáculos online como charlas y debates. Paralelamente a algunas de estas acciones, comenzó a gestarse un proyecto de ordenanza para la declaración de Emergencia Cultural que ya hemos desarrollado en artículos anteriores (del Mármol y Díaz, 2021).

Aunque el proceso de redacción de este proyecto comenzó durante los meses anteriores (muchos de los puntos sistematizados en el documento recuperan demandas que ya se encontraban presentes en el informe del mes de junio en el que se compartían los resultados de los relevamientos previamente realizados) fue hacia finales de agosto cuando comenzó a circular intensamente la noticia de que se presentaría el proyecto de ordenanza en el Consejo Deliberante. Y las acciones, tanto de la Red como de las agrupaciones que la integraban, comenzaron a centrarse fundamentalmente en la difusión de dicho proyecto y el pedido de su tratamiento por las comisiones del Consejo Deliberante.

Un aspecto interesante de este proyecto de ordenanza es que tanto su elaboración como su presentación en el ente legislativo municipal fue acompañada por concejales del partido Frente de Todxs³¹, con quienes ya existían experiencias de trabajo conjunto. Fue este mismo grupo de concejales

²⁹Por ejemplo, el pago de contratos adeudados a actores y actrices y el funcionamiento regular de la Comisión de Coordinación de Política Cultural de la Municipalidad y del Registro Municipal de Espacios Culturales Alternativos creados a partir de la ordenanza 11.301.

³⁰Recuperado el 31 de mayo de 2021 del sitio oficial de facebook de la Red Multicultural en <https://www.facebook.com/100886990428221/posts/903228240194088/?d=n>

³¹Opositor al oficialismo a nivel municipal.

el que acompañó, cinco años atrás, el proceso que finalizó en la aprobación de la ordenanza 11.301 de Espacios Culturales Alternativos y quienes impulsaron la declaración de interés municipal del evento Culturazo. En el caso del proyecto de declaración de Emergencia Cultural, los funcionarios no sólo acompañaron el pedido en la etapa de redacción y pedido de tratamiento en el Concejo Deliberante sino durante la campaña de difusión que se llevó a cabo durante los meses que siguieron a la presentación del proyecto en el municipio.

Esta campaña de difusión se implementó principalmente a partir de dos acciones desplegadas desde la virtualidad y una serie de manifestaciones en la vía pública. Las primeras (únicas posibles durante los meses de agosto y septiembre en los que se inició este proceso) fueron una carta abierta de los/as trabajadores de “distintos sectores de las culturas y las artes populares, autogestivas e independientes” dirigida al intendente, en la que se sintetizaban los principales puntos del proyecto de ordenanza y se instaba al Secretario de Cultura a abrir un canal de diálogo con los/as artistas; y un ciclo de charlas en vivo por medio de la plataforma Instagram que llevó el nombre de Semana Urgente. Durante las emisiones semanales de este ciclo, que tuvo como objetivo difundir los avances y retrocesos en el tratamiento del proyecto de ordenanza, así como las acciones realizadas por el municipio con el presupuesto del área de cultura (ajenas a las demandas del sector autogestivo), se invitó a participar a varios/as de los/as concejales del Frente de Todxs que impulsaron el proyecto de ordenanza.

Las emisiones del ciclo Semana Urgente se mantuvieron a lo largo de once semanas, hasta inicios del mes de noviembre. Paralelamente, en tanto el clima comenzó a permitir la realización de actividades al aire libre y comenzó a haber cierto relajamiento generalizado respecto del acatamiento de la medida de aislamiento, las organizaciones nucleadas en la Red realizaron algunas acciones en la vía pública.

La última acción de la Red Multicultural durante el 2020 fue un videomontaje que se publicó el 19 de noviembre, fecha en la que se conmemora el aniversario de la fundación de La Plata. El mismo mostraba imágenes de la ciudad sobre las que aparecían numerosos cuadros con pequeños videos de diferentes actores, actrices, directores/as y docentes de teatro, bailarines/as, coreógrafos/as, músicos/as y gestores/as culturales que tras decir su nombre y su ocupación manifestaban su apoyo o exigían la declaración de la Emergencia Cultural en la ciudad.

5. DISPO, más permisos y nuevos protocolos

En noviembre del 2020, en la ciudad de La Plata se habilitaron nuevos protocolos de circulación y de diversas actividades que hasta el momento se encontraban suspendidas de forma presencial. Entre ellos, encontramos por ejemplo el anuncio de un nuevo protocolo a las salas de teatro y artes escénicas para garantizar su apertura de manera segura frente al virus pandémico que todavía acecha. Sin embargo, este protocolo no es sencillo de aplicar en salas del circuito independiente caracterizadas por ser pequeñas (por lo cual, el público sería extremadamente escaso) y no todas cuentan con la infraestructura ni recursos necesarios para garantizar la ventilación y elementos de seguridad e higiene requeridos.

En ese marco, empezaron a aparecer nuevas puestas teatrales que innovaron el ámbito de trabajo teatral. Es decir, surgieron obras de teatro cuyos escenarios pasaron a ser plazas y parques públicos (utilizando muchas veces como soporte audiovisual los dispositivos celulares de los/as espectadores). Otras obras incluso fueron adaptadas a archivos multimedia y proyectadas en lugares habilitados para recibir personas (como bares con proyector y mesas al aire libre o las veredas de los centros culturales en los que trabajaban sus creadores/as). Empezaron entonces a surgir nuevos lenguajes teatrales adaptados al contexto.

Los meses de verano no se caracterizan por tener una gran oferta teatral en la ciudad de La Plata. Todo lo contrario, antes de la pandemia, por lo general, quienes seguían actuando lo hacían fuera de la ciudad (muchas veces realizando giras dentro y fuera de la Argentina en lugares turísticos). Si bien no podemos asegurar que estas giras hayan continuado en el 2021, lo que observamos es que la actividad artística cesó en la ciudad durante estos meses de verano. Sin embargo, notamos que febrero del 2021

contempló una oferta mayor de actividades artísticas con respecto a años pre-pandémicos (como talleres y seminarios cortos, festivales, entre otros).

En marzo empezaron a aparecer algunas denuncias sobre la ausencia de oferta teatral producida en la ciudad, en espacios con dependencia estatal como el Coliseo Podestá y nuevos y viejos reclamos dirigidos a la municipalidad de La Plata. Estas denuncias logran nuclearse en la primera Asamblea de Teatristas Platenses el sábado 10 de abril del 2021 por la plataforma Zoom.

La asamblea fue convocada por los mismos sujetos que encabezaban la representación en otros espacios anteriores como Teatristas Independientes (TI). La función de esta asamblea vendría a suplir ese espacio: un lugar que nuclea a los/as hacedores/as de teatro platense (quienes como ya dijimos previamente, participan mayormente en el circuito autogestivo). Si bien se ha planteado en estudios previos (del Mármol y otras, 2017) que los/as teatristas platenses se sienten fuertemente identificados/as con la categoría independiente, hemos observado que muchas organizaciones surgidas en los últimos tiempos han reemplazado el término por el de “autogestión” o directamente han quitado la especificación. Sin embargo esto no significa que haya un consenso claro acerca de cómo autoreferirse al colectivo³². Una de esas discusiones la encontramos en el término “teatristas”, por ejemplo. Mientras algunos/as sostienen que la palabra teatristas es inclusivo en términos de actividad (ya que incluye a buena parte de los/as participantes de una obra de teatro con excepción del público) y en términos de género (dado que no presenta la necesidad de adaptar la palabra al inclusivo con el recurso de la letra “x” por ejemplo), otros/as sostienen que el término no es suficiente y que ellos/as se ven mayormente identificados con la noción de “trabajadores/as” del arte y la cultura. Si bien esta discusión surgió avanzadas ya algunas asambleas, se sostuvo la decisión votada en la primera de llamarse Asamblea de Teatristas Platenses.

Las asambleas, entonces, funcionaron como espacio de reunión y encuentro de artistas en tiempos en los que se empezaban a implementar nuevas restricciones a medida que se aproximaba el frío. Así, mientras los/as artistas comenzaban a juntarse, el gobierno dispuso la suspensión de eventos en casas particulares y espacios cerrados, al igual que las restricciones del horario de circulación de 20.00 a 06.00 hs. De esta manera, se presentaron como un espacio de organización colectiva que lucha en paralelo a otros espacios de organización con personería jurídica (como por ejemplo la Asociación Argentina de Actores). En algunas oportunidades volvió a aparecer el conocido pedido por “recuperar el sindicato” luego de su intervención (Díaz, en prensa) pero aún no se han conformado acciones para lograrlo ni tampoco parece haber un acuerdo sobre las visiones que tienen acerca del sindicato.

El primer encuentro asambleario en abril de 2021 convocó a más de cincuenta trabajadores/as teatrales de la ciudad. Si bien fue una reunión pensada inicialmente para la presencialidad, se resolvió realizarla de forma virtual dado el aumento de contagios para la fecha y se festejó el alcance de la convocatoria. Durante ese encuentro, se dedicó un espacio a repasar el estado de situación del colectivo en relación con el Estado (principalmente municipal) y los antecedentes de organización y lucha en la pandemia.

El panorama general descrito por los artistas era muy negativo: se mencionó la falta de convocatorias habituales anualmente como las de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires en los años 2020 como 2021. Además, se presentó el problema del Coliseo Podestá en tanto espacio municipal que retomó sus actividades en el 2021 sin convocar a un/a solo/a artista local, así como el traspaso de dependencia de la misma sala de teatro (que pasó de la Secretaría de Cultura de La Plata a la Subsecretaría General de la municipalidad). Asimismo, se insistió en la necesidad de exigir información acerca de la ejecución del presupuesto destinado al sector cultural en la ciudad. Por ese motivo, la asamblea redactó una nota dirigida al secretario de cultura del municipio³³ que empezó a ser

³² Incluso, en estudios previos (Díaz, 2021) hemos abordado distintas representaciones sociales construidas por teatristas platenses acerca del teatro independiente, circuito en el que desempeñan principalmente su actividad laboral.

³³ Recuperado el 31 de marzo de 2021 de https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe4SPI5zjgxrKBV_uqtb_V8_E_TpsDbUDrGuqAT3Iikq0x5ow/viewform

circulada por redes sociales el 10 de mayo del 2021 y acabó por presentarse el 22 de mayo del 2021 con más de 150 firmas de artistas avalando el reclamo.

La definitiva ejecución y presentación de la nota fue discutida en varias asambleas del colectivo por los antecedentes que ya contemplaban las acciones de la Red Multicultural. Es decir, buena parte de los/as artistas creían inútil volver a presentar una nota que seguramente sería desestimada (así como lo había sido el pedido de emergencia cultural a fines del año anterior). Sin embargo, terminó primando la necesidad de dejar registro y antecedente del *modus operandi* del estado municipal: basado en el olvido del sector y ausencia frente a sus responsabilidades en relación con el apoyo y la promoción de la actividad.

Con el correr de las asambleas pudo notarse una especie de desgaste organizacional. Por un lado, hubo una disminución importante en cuanto a la cantidad de participantes (los más de cincuenta que iniciaron pasaron rápidamente a ser la mitad y, al poco tiempo, no superar los 12/15 participantes). Además, los encuentros comenzaron a ser más espaciados (en lugar de encontrarse una vez por semana, pasaron a verse semana por medio). Esta dispersión preocupó a quienes sostenían el espacio asambleario frente al miedo de quizás, no tener fuerzas suficientes para hacer un reclamo colectivo. Sin embargo, a la hora de llevar a cabo la junta de firmas para la nota sucedió lo que una de las integrantes había previsto: muchos/as artistas suelen apoyar los reclamos por más que no puedan o quieran participar de las asambleas. Esto último permite explicar cómo un espacio integrado por no más de 15 personas logra convocar un apoyo de más de 150 firmantes para un reclamo al gobierno municipal. Hacia el mes de julio de 2021 las asambleas se discontinuaron hasta que el espacio dejó de estar activo y los/as artistas no recibieron ningún tipo de respuesta del Estado municipal.

6. Reflexiones finales: Organización colectiva ¿líquida?

A lo largo del recorrido de este artículo hemos dado cuenta de diferentes procesos de organización de los/as teatristas platenses antes y, fundamentalmente, durante la pandemia. Encontramos que durante 2020 una porción importante de la comunidad de artistas locales logró articular un conjunto interesante de acciones que quedaron pausadas durante el verano y no volvieron a reiniciarse al año siguiente. En 2021 emergieron otras iniciativas, las cuales no invisibilizaron pero tampoco retomaron los avances que, en cuanto a sistematización de datos y demandas, se habían realizado el año anterior y tampoco lograron sostenerse en el tiempo.

Aunque de manera exacerbada a causa de la crisis generada por la pandemia, observamos que estas discontinuidades (o, como diremos luego, estas tensiones entre continuidades y discontinuidades) no son fenómenos aislados, sino que, por el contrario, han caracterizado los procesos de organización de los/as artistas escénicos/as platenses en diferentes épocas.

¿Qué ocurre entonces con la organización de este colectivo? A primera vista, y observando lo sucedido en estos dos años atípicos que ha generado la pandemia, podría dar la sensación de una radical discontinuidad. Proyectos que emergen con fuerza y pronto se abandonan. Y al tiempo otros, diferentes, los vienen a relevar. Y en parte es así, pero esa discontinuidad dista de ser radical. Por el contrario, si miramos los antecedentes de algunos de estos proyectos y de las acciones desplegadas por cada uno, podemos encontrar por ejemplo, que los vínculos con el sector político establecidos por los representantes de la Red Multicultural para la elaboración y acompañamiento del proyecto de declaración de Emergencia Cultural se vienen gestando desde el proceso que culminó con la aprobación de la Ordenanza de Centros Culturales Alternativos (y posiblemente, desde la elaboración de la versión anterior de esta misma ordenanza³⁴, en curso entre 2008 y 2015). Y lo mismo podríamos decir acerca del aprendizaje que permite la sistematización de necesidades colectivas en un proyecto de este tipo.

Al mismo tiempo, la articulación entre quienes fueran los/as representantes de TI y los ex-delegados de la AAA que se dio en la Asamblea (que muchas veces se expresó a partir de la diferencia

³⁴ Nos referimos a la Ordenanza 10.463 de la Municipalidad de La Plata. Para un racconto de los procesos que dieron lugar a dicha legislación y a su posterior revisión y reformulación en la Ordenanza de Espacios Culturales Alternativos vigente puede consultarse Fúkelman et. al. (2016) y Valente (2019).

en los puntos de vista, pero aún así dio lugar al trabajo conjunto) recupera el tipo de vinculación entre estos/as actores sociales que se dio durante las experiencias de organización conjunta del Ciclo de Teatro Independiente que diera lugar a la conformación de aquella agrupación.

Incluso en términos generales, podríamos pensar, retomando las palabras de una de las actrices que más activa estuvo en 2020 dentro de la Red Multicultural, que en La Plata hay una tradición de organización muy importante y que fueron esos antecedentes los que permitieron agruparse rápidamente ante el contexto crítico que trajo la pandemia.³⁵ ¿Cómo explicamos entonces la aparente liquidez de esta organización?

Si acudimos a los estudios sobre la acción colectiva encontramos algunos ejes de análisis para el estudio de los movimientos y las protestas sociales que pueden sernos de utilidad para pensar este caso.

Como mencionamos en la introducción, no toda acción colectiva puede ser comprendida como un movimiento social, ya que para serlo es necesario que exista una identidad colectiva que le dé continuidad a las acciones a través del tiempo y el espacio. En el caso de los/as actores y actrices platenses, encontramos que estas dimensiones se encuentran presentes de un modo problemático, ya que, si bien observamos en este colectivo una demanda sostenida en busca de mejores condiciones laborales, los/as artistas que lo integran atraviesan experiencias laborales heterogéneas acompañadas por distintos modos de identificarse con la actividad. De este modo, vemos una serie de tensiones fundamentales que permiten comprender la liquidez que, a priori, parecería caracterizar a la organización de teatristas en la ciudad.

Una de ellas es la tensión por la continuidad de las acciones colectivas. Por un lado, observamos que han surgido varios espacios que nuclearon a los/as teatristas platenses, pero ninguno ha perdurado ni se ha consolidado a través del tiempo. Por el contrario, incluso cuando muchas de estas iniciativas logran en sus inicios una importante convocatoria y despliegan altos niveles de energía en sus acciones, suele ocurrir que poco tiempo después su impulso quede a cargo de un conjunto pequeño de participantes y, en varios casos, que las agrupaciones terminen quedando inactivas. Ocurre incluso que cuando las personas que ya encabezaron una iniciativa vuelven a convocar un proceso de organización, lo hacen apelando a la fundación de un nuevo espacio. No obstante, sí encontramos una continuidad en muchos de los reclamos que, en un espacio u otro, persisten de manera estable a través de los años en busca de mejores condiciones laborales para los/as trabajadores/as de la cultura local. A su vez, si bien la participación de los/as artistas varía con el correr del tiempo y las agrupaciones, lo cierto es que cuando se convoca una actividad colectiva más allá de las asambleas, reuniones y encuentros, existe un acuerdo en cientos/as de artistas en apoyar las medidas de acción colectiva propuestas e implementadas.

Otro eje de tensiones que podemos ver en el caso analizado, reúne aquellas que se establecen entre los discursos construidos sobre sus condiciones de trabajo y los modos en que se llevan a cabo las distintas experiencias laborales en el sector. Mientras parece haber un acuerdo generalizado en identificarse como trabajadores/as, lo cierto es que no existen definiciones claras que sintetizen quiénes se incluyen como trabajadores/as de la cultura, ni tampoco cómo se garantizarían mejores condiciones de trabajo. La heterogeneidad en los modos de comprender el trabajo artístico y las vías para resguardarlo, puede observarse por ejemplo en las diferencias de opinión sobre el rol del sindicato, o sobre la representatividad gremial de las agrupaciones (civiles o informales) que se van conformando. Al mismo tiempo, quienes confluyen en los distintos espacios de organización suelen tener modos muy diversos de vincularse con la actividad artística, desde personas que obtienen su sustento principal de otra tarea, o incluso de otra profesión y dedican a la actividad pocas horas a la semana hasta quienes se dedican a tiempo completo a esta tarea. En ambos casos, existen modos muy distintos en los que puede darse esta vinculación. Como parte de esta heterogeneidad, también pudimos observar que las identificaciones prioritarias podían variar entre uno u otro de los diferentes roles que muchos/as cumplen en el campo, como actores o actrices, docentes, coordinadores de

³⁵ Ver nota al pie 2.

espacios, gestores o incluso “militantes culturales”³⁶. Y que la ponderación diferencial de estos roles podía incluso variar con el tiempo en una misma persona dependiendo de sus circunstancias o de la agrupación en la que estuviera participando.

Por último, observamos una fuerte tensión entre los propósitos de acción colectiva que devienen de los intentos de identificarse como trabajadores/as de la cultura frente a aquellos promovidos por las identificaciones a la actividad artística en sí misma, más allá de las condiciones materiales de trabajo. Es decir que, si bien las identificaciones en torno al trabajo son heterogéneas, existe un acuerdo generalizado en relación a la valoración de la actividad y la necesidad de protegerla y promoverla. Esto se pone de manifiesto, por ejemplo, en varias de las acciones ligadas a la difusión o comunicación pública de los reclamos en los que predominan los argumentos ligados al valor social del teatro o de la actividad cultural y a la necesidad de proteger el circuito en el que esta se produce. En estos discursos, los espacios culturales suelen tomar protagonismo, emergiendo como los ámbitos que posibilitan, tanto el trabajo artístico, como el acceso a los bienes culturales por parte de la comunidad. Si bien para los/as teatristas no habría una contradicción aparente entre la defensa de estos espacios y el resguardo de sus condiciones laborales (por el contrario, son dos reclamos que se comprenden de manera articulada), es frecuente que los debates en torno a la democratización de posibilidades de producción artística primen frente a aquellos orientados a discutir modos posibles de regulación de la actividad que permita garantizar mejores condiciones contractuales. La preeminencia de identificaciones ligadas a la actividad por sobre aquellas vinculadas a su dimensión laboral, así como el lugar central otorgado a los espacios culturales como garantes del acceso para la comunidad y ámbitos de trabajo para los/as artistas podría, a su vez, explicar que las organizaciones de espacios culturales sean las que más continuidad y estabilidad hayan logrado entre las organizaciones de artistas conformadas en nuestra ciudad.

Así, observamos que en los últimos años se han producido en la ciudad de La Plata, importantes procesos de organización, los cuales se encuentran atravesados por tensiones que nos resultan de interés ya que ponen en evidencia muchas de las heterogeneidades que atraviesan las concepciones de estos sujetos acerca al trabajo artístico y sus identificaciones como trabajadores/as.

Consideramos, que las distintas estrategias de acción colectiva llevadas a cabo por los/as artistas escénicos/as platenses en los distintos escenarios que atravesamos en los últimos años, son la expresión de algún tipo de quiebre con el orden social vigente, siguiendo a Schuster (2005) así sea como meros eventos circunstanciales esporádicos o como cimientos de una transformación más profunda. En este sentido, creemos que las distintas estrategias de acción colectiva de estos/as artistas autoproclamados/as como trabajadores/as de la cultura, dan cuenta de una necesidad por poner en agenda y discusión las problemáticas laborales del sector. Una tarea que tiene un largo camino por recorrer e impone interesantes desafíos, tanto para sus protagonistas directos/as como para quienes ocupan lugares de gestión en relación a la administración pública de la cultura, reforzando la necesidad de seguir produciendo conocimiento crítico acerca de estos temas.

Bibliografía

- Avellar de Muniagurria, Lorena (2020). “‘Los primeros a parar y los últimos a volver’: los trabajadores de la cultura en Brasil en tiempos de COVID-19”. En: *Kera Yvoty: reflexiones sobre la cuestión social*, Vol. 5 (número especial), septiembre 2020, pp.113-119.
- Beck, Ulrich (1998). *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós.

³⁶La noción “militancia cultural” es frecuentemente utilizada entre los/as artistas platenses, especialmente en el circuito autogestivo, para referirse a aquellas acciones orientadas a reclamar mayores apoyos y protecciones para la actividad artística y cultural local. Sobre las tensiones entre trabajo y militancia en el campo de las prácticas artísticas puede consultarse Mauro (2018a y b), Zarauza (2018b) y del Mármol (2020).

- Busso, Mariana (2010). “Trabajo informal: una categoría en tensión(es)”. En: Busso, Mariana y Pérez, Pablo (coord.) (2010). *La corrosión del trabajo. Estudios sobre informalidad y precariedad laboral*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Capasso, Verónica, Camezzana, Daniela, Mora, Ana Sabrina y Sáez, Mariana (2020). “Las artes escénicas en el contexto del aspo. Demandas, iniciativas, políticas y horizontes en la danza y el teatro”. En: *Revista Question/Cuestión*, Vol. 2, N° 66, agosto 2020, pp. 1-19. En línea: <https://doi.org/10.24215/16696581e470>
- del Mármol, Mariana (2020). “Entre el deseo, la amistad y la precarización. Trabajo artístico y militancia cultural en la producción teatral platense”. En: *Cuadernos de Antropología Social*, N°51, julio 2020, pp.169-188. En línea:<https://doi.org/10.34096/cas.i51.7950>
- del Mármol, Mariana y Díaz, Juliana (2020). “Precariedad, crisis y nuevas miradas sobre el Estado Condiciones de trabajo en el ámbito teatral platense antes y durante la pandemia”. En: *Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*. Vol. 6, N°2, diciembre 2020, pp. 1-30. En línea: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1957>
- del Mármol, Mariana y Díaz, Juliana (2021) “Sobre ‘lo independiente’ y ‘lo estatal’ en las artes escénicas platenses (2011-2021). Demanda, tensión y participación”. En: *Tenso Diagonal*, N° 11, pp. 149 -78. En línea: <https://www.tensodiagonal.org/index.php/tensodiagonal/article/view/309>.
- del Mármol, Mariana; Magri, María Gisela. y Sáez, Mariana Lucía (2017). “Acá todos somos independientes. Triangulaciones etnográficas desde la danza contemporánea, la música popular y el teatro en la ciudad de La Plata”. En: *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales: El Genio Maligno*, N°20, marzo 2017, pp. 44-64.
- Díaz, Juliana (Aceptado, en prensa). “¿Acéfalos/as en tiempos críticos? Representatividad sindical de actores y actrices en La Plata antes y durante el Covid-19”. En: *Revista Estudios Sociales Contemporáneos, Universidad Nacional de Cuyo*, N°26.
- (2021) “Las paradojas del trabajo actoral en teatro independiente. Un estudio comparativo de las representaciones sociales sobre teatro independiente de actores y actrices de La Plata entre los orígenes y la actualidad”. En *Revista CUHSO*, Vol. 31, N°1, pp. 284–305. En línea: <https://cuhsu.uct.cl/index.php/cuhsu/article/view/2279/2150>
- Drolas, María Ana (2004). “Futuro y Devenir de la representación sindical: las posibilidades de la identidad. El Trabajo en el Espejo”. En Battistini, Osvaldo (Coord.). *Continuidades y rupturas en los procesos de construcción identitaria de los trabajadores*. Prometeo: Buenos Aires.
- Fúkelman, María Cristina; López Galarza, Clarisa y Trípodí, María Victoria (2016). “Las coordinadoras de centros culturales autogestivos en La Plata: organización, acciones y posibilidades”. *Actas VIII Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*, UNLP. En línea: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/57281> F/c: 22/3/2021.
- Grimson, Alejandro (2020). (direc.). *El futuro después del Covid-19*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Argentina Futura (Jefatura del Gabinete de Ministros, Argentina).
- Kassir, Alexandra (2020) (coord.). *Alerta global. Políticas, movimientos sociales y futuros en disputa en tiempos de pandemia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.
- Lorey, Isabel (2006). “Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y productoras culturales”. En: transversal texts, *EIPCP* (Instituto Europeo para Políticas Culturales Progresivas). En línea: www.eipcp.net/transversal/1106/lorey/es F/c: 15/3/2021.
- Massiah, Gustave (1990) “La aventura de la ciudad”. En: *Revista Mundo científico*, vol. 5, N° 103, junio 1990.
- Mauro, Karina (2021). “Pandemia y trabajo artístico en Buenos Aires”. En: León Crespo, Paulina, Montalv, Gabriela y Troya, María Fernanda (2021). *Cuidarnos: cara a cara, cuerpo a cuerpo. 6to Encuentro Iberoamericano de Arte y Economía*, 2020. Quito: FLACSO.
- (2018a). “Cooperativismo y condiciones laborales de los actores en el teatro porteño”. En: *Revista Pilquen*. Vol. 21, n°5, pp. 38-48. En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6775667>
- (2018b) “Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico”. En: *Telonde fondo Revista de Teoría y*

- Crítica teatral*. Año XIV, N° 27. Enero-Junio 2018. En línea: <http://www.telondelfondo.org/numeros-antteriores/numero27/seccion/190/dossier.html>
- Melucci, Alberto (1999). *Teoría de la acción colectiva. En Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. México: El colegio de México.
- Menger, Pierre- Michel (2009). “L'art analysé comme un travail” *Idées économiques et sociales* 2009/4 N° 158.
- Morales González, Celia Guadalupe y Portilla Luján, María de las Mercedes (2020). “La emergencia cultural en México y el COVID-19; Desafíos presentes y futuros”. En: *Factores críticos y estratégicos en la interacción territorial desafíos actuales y escenarios futuros*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México y Asociación Mexicana de Ciencias para el Desarrollo Regional A.C, Coeditores.
- Patacón Ruiz, Behymar (2020). “Repercusiones de la emergencia por COVID-19 sobre los espectáculos públicos de las artes escénicas en la ciudad de Bogotá”. En: *Biociencias, especial Covid-19*, Vol.4 N°1, diciembre 2020, pp. 63-67.
- Pesco, Pablo (2019). *Redes de Espacios Culturales de La Plata. Recorrido Histórico 2015-2018*. La Plata: Seguir Viaje. En línea: <https://drive.google.com/file/d/1COXwZmJEdUImSTmG6kuRa-W5r9P7r6F/view?usp=sharing>
- Proaño Gómez, Lola y Verzero, Lorena (2020). *Mutis por el foro. Artes escénicas y políticas en tiempos de pandemia*. Buenos Aires: ASPO.
- Rimoldi, Emiliano (2020). “La Cultura en Cuarentena”. En: Revista Question/Cuestión, mayo 2020, pp. 1-9.
- Santos, Javier, Pi Puig, Ana Pilar y Rausky, María Eugenia (2018). “Métodos mixtos y flexibilidad: explorando posibles articulaciones”. En: Piovani, Juan Ignacio; Muñiz Terra, Leticia; Burawoy, Michael, (coords.) (2018). *¿Condenados a la reflexividad?: Apuntes para repensar el proceso de investigación social*. Buenos Aires: Biblos: CLACSO.
- Salinas-Murillo, Rosadel Carmen (2020). “La pandemia del Covid-19, una visión desde las artes”. En: Camelo-Avedoy, José Octavio (2020). *La pandemia del Covid-19, una visión desde las ciencias sociales y humanidades*. México: ECORFAN.
- Schuster, Federico (2005). “Las protestas sociales y el estudio de la acción colectiva”. En: Schuster, Federico, Naishtat, Francisco., Nardacchione, Gabriel y Pereyra, Sebastián (comps.) (2005). *Tomar la palabra. Estudios sobre protesta social y acción colectiva en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Prometeo.
- Tarrow, Sidney (1997) *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Madrid: Alianza Universidad.
- Tilly, Charles (1978) *From Mobilization to Revolution*, New York: Random House.
- Torres Carrillo, Alfonso (2009). “Acción colectiva y subjetividad. Un balance desde los estudios sociales”. En: *Revista Folios*, N° 30, julio-diciembre, pp. 51-74.
- Valente, Alicia (2019) “Tejer redes. Experiencias de coordinación entre espacios culturales autogestionados de la ciudad de La Plata, Argentina”. En: *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, Vol. 6, No, 2, 2019 pp. 46-64. En línea: <https://doi.org/10.4995/cs.2019.12454>
- Zarauza, Delfina (2019) “Hereder una militancia. Modos en que se transmiten concepciones, valores e ideas en torno a una militancia cultural dentro de las prácticas cotidianas de un colectivo artístico”. *Ponencia en el III Congreso Latinoamericano de Teoría Social*. IIGG – UBA