

Situación de las artes escénicas en Argentina en el contexto de Covid-19: acciones de los trabajadores de la danza de Bahía Blanca para mitigar la crisis

Artistic work in Argentina in the Covid-19 context: strategies of the local dance workers of Bahía Blanca city to mitigate the crisis

Leonardi, Viviana; Tortul, Marina; Llera, Daniela

 Viviana Leonardi

viviana.leonardi@uns.edu.ar

Departamento de Economía, UNS.IIESS, UNS-CONICET, Argentina

 Marina Tortul

marina.tortul@uns.edu.ar

Departamento de Economía, UNS.IIESS, UNS-CONICET, Argentina

 Daniela Llera

daniela.llera@uns.edu.ar

Departamento de Economía, Universidad Nacional del Sur, Argentina

Pampa. Revista Interuniversitaria de Estudios Territoriales

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN: 1669-3299

ISSN-e: 2314-0208

Periodicidad: Semestral

núm. 24, e0041, 2021

revistapampa@gmail.com

Recepción: 14 Marzo 2021

Aprobación: 26 Agosto 2021

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/583/5832778005/index.html>

DOI: <https://doi.org/10.14409/pampa.2021.24.e0041>

Resumen: En Argentina, gran parte de los trabajadores del arte y cultura, y de la danza en particular, se desempeñan en forma independiente. Esto dejó a este grupo de trabajadores en una situación de especial vulnerabilidad ante las medidas adoptadas para contener la propagación del Covid-19. El objetivo de este trabajo es identificar las dificultades que dicha coyuntura causó a los trabajadores de las artes escénicas y las acciones desplegadas para mitigarlas, haciendo especial hincapié en el caso de los trabajadores de la danza de la ciudad de Bahía Blanca. Para ello se sigue una metodología exploratoria y descriptiva. Se utilizan datos del Sistema de Información Cultural de Argentina (SInCA) para el estudio a nivel nacional y de la Asociación Civil Trabajadores de la Danza en Movimiento de Bahía Blanca (TDM), para el local. Se encuentra que, en ambos ámbitos estos trabajadores pudieron migrar solo parcialmente hacia la modalidad virtual, no sin repercusiones negativas sobre su nivel de ingresos.

Palabras clave: Artes escénicas, Danza, Covid-19, Trabajo Artístico, Bahía Blanca.

Abstract: *In Argentina, workers in art and culture, and dance in particular, mostly work independently. This put them in a situation of special vulnerability to face the measures adopted to contain the spread of Covid-19. The objective of this work is to identify the difficulties that this situation caused to the performing arts workers and the actions deployed to mitigate them, with special emphasis on the case of the dance workers of the City of Bahía Blanca. To approach this aim, an exploratory and descriptive methodology is followed. Data from the Cultural Information System of Argentina (SInCA) is used to national approach of the study and data from the Civil Association of Dance Workers in Movement of Bahía Blanca (TDM), to the local one. The main result is that virtual work is the preferred strategy to mitigate the situation by both national and local artistic workers. Nevertheless this modality could only be implemented in a partial way.*

Keywords: *Performing arts, Dance, Covid-19, artistic work, Bahía Blanca city.*

1. INTRODUCCIÓN

Los sectores de la cultura, el arte y las industrias creativas han sido afectados por las medidas sanitarias que implementaron los gobiernos para contener el Covid-19 tanto a nivel mundial como nacional, siendo las dos principales medidas para mitigar la pandemia el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) y el Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio (DiSPO). Estas medidas se relacionan con la suspensión de actividades consideradas no esenciales que conlleven a la aglomeración de personas, entre ellas se pueden mencionar: cierre de teatros, cancelación de eventos, funciones y espectáculos tanto en espacios públicos como en salas privadas y el cierre de estudios, academias y escuelas.

Esta situación afectó de modo desigual a la sociedad, colocando a los trabajadores del arte y de la danza en una posición de especial vulnerabilidad. En Argentina los trabajadores de la cultura, artes escénicas y de la danza en particular, desarrollan su actividad en diferentes circuitos productivos. Aquellos que se desempeñan en el circuito independiente fueron los más afectados, dado que su generación de ingresos depende casi exclusivamente del trabajo propio presente. En un contexto en el que se suspende el trabajo artístico en su modalidad presencial, se interrumpe la fuente de ingresos de estos trabajadores, dificultando el pago de alquileres, servicios e incluso la satisfacción de sus necesidades básicas. Claramente esta situación los obligó a buscar y desarrollar acciones para mitigar dicha problemática.

El caso particular de la danza, es de especial interés, pues es una disciplina que no cuenta con ley propia ni instituto nacional que la regule y contenga, a diferencia de lo que ocurre con otras actividades artísticas como el cine, el teatro o la música^[1]. Esta carencia, ha conducido a que este subsector se encuentre en tiempos de pandemia en un estado de vulnerabilidad extrema. Al respecto Silvina Grinberg, presidenta de la asociación de Coreógrafos Contemporáneos Asociados Danza Teatro Independiente, expone:

“La situación puso luz a la ausencia de un instituto de la danza. La comunidad batalla por su creación hace más de una década. Cuatro veces perdió estado parlamentario el proyecto de ley que establecería su origen. La comparación con el teatro es bastante gráfica: mientras el Instituto Nacional del Teatro activa mal o bien líneas de emergencia, la danza queda fuera de foco, totalmente desprotegida. Y dentro del INT, el espacio para la danza es casi nulo. Es una situación tremenda. Mucha gente no va a llegar a pagar su alquiler ni a comer [...]” (Yaccar, 2020:1).

Así, puede decirse que la crisis generada por la enfermedad por Covid-19 puso de manifiesto la desprotección de los trabajadores de la danza, que sin ley propia ni instituto que los nuclea en Argentina, se encontraron en condiciones más desfavorables que otros trabajadores de las artes escénicas.

El objetivo del presente trabajo es identificar las dificultades que dicha coyuntura causó a los trabajadores de las artes escénicas y las acciones desplegadas por los mismos para afrontarlas, haciendo especial hincapié en el caso de los trabajadores de la danza de la ciudad de Bahía Blanca, provincia de Buenos Aires, Argentina. La metodología empleada tiene carácter exploratorio y descriptivo. Se trabaja con información del Sistema de Información Cultural de Argentina (SInCA) y de la Asociación Civil Trabajadores de la Danza en Movimiento de Bahía Blanca (TDM), anteriormente Movimiento Federal de Danza de Bahía Blanca (MFDDB). Además, se recopila información primaria a través del método de observación participante (una de las investigadoras asistió a las asambleas convocadas por el colectivo de los trabajadores de la danza realizadas en forma virtual) y de entrevistas a informantes clave (gestores culturales, artistas, artistas-docentes). Además, se suma la experiencia de una de las investigadoras como integrante del colectivo de trabajadores de la danza de la ciudad. El período bajo análisis se extiende desde marzo a agosto del 2020.

El resto del trabajo se desarrolló como sigue. En la Sección 2 se establece el marco de referencia teórico. Por un lado, se revisan conceptos vinculados a las características de la producción artística y las relaciones laborales que la gobiernan, se discute la concepción del artista como trabajador. Por otro lado, se presentan breves consideraciones del empleo en las artes escénicas en Argentina. En la Sección 3 se aborda el impacto de las medidas de aislamiento social adoptadas en Argentina para contener la propagación del Covid-19 durante

2020 sobre la producción y trabajo cultural y artístico a nivel nacional y se identifican las principales acciones de mitigación adoptadas. Luego se presenta el caso de estudio de Bahía Blanca. Para ello primero se caracteriza el sector cultural local. Luego, se recopilan las estrategias adoptadas por los trabajadores de la danza de Bahía Blanca para enfrentar los efectos de la mencionada coyuntura. Finalmente, se presentan las reflexiones finales.

2. MARCO DE REFERENCIA

2.1. Las artes escénicas: formas de producción y relaciones laborales

Desde la perspectiva de la economía de la cultura, las artes escénicas se clasifican como “cultura viva”. Prieto (2002), considera que las mismas hacen referencia a las obras artísticas que requieren una puesta en escena, que son el resultado de un esfuerzo intelectual o creativo y que poseen una vocación estética, representando una síntesis de belleza y una carga simbólica particular o colectiva. Asimismo, Ferrandis (2019) las define como los montajes artísticos cuyas disciplinas están relacionadas con las artes vivas (teatro, música, pantomima, máscaras, danza, circo, etcétera), donde el cuerpo es movimiento.

Las actividades artísticas han sido consideradas durante muchos años como el terreno de expresión privilegiado de la individualidad y de la subjetividad, distinguiéndose de otras profesiones consideradas “organizadas”. Así, fueron colocadas en una esfera diferencial, vistas como oficios vocacionales que implican la idea de misión, de servicio a la colectividad y de vocación (Sapiro, 2012). A su vez, Infantino (2011:141) plantea que “la persistencia del supuesto que coloca al arte como esfera diferencial y autónoma, ha provocado la invisibilización de la dimensión laboral de las prácticas artísticas, asentando representaciones sociales dicotómicas acerca del arte y el trabajo”. Bonnin Arias y Rubio Arostegui (2019) citando a Rubio Arostegui (2015) señalan que al abordar la dimensión subjetiva de esta problemática, se encuentran dos factores definitorios de las profesiones artísticas: el componente vocacional –la *illusio* de Bourdieu– y la fascinación por el glamour y la propia experiencia estética que produce el arte, que explican el compromiso personal desinteresado, en el que el salario se percibe como algo necesario pero secundario.

Sin embargo, analizar la especificidad del trabajo artístico requiere ampliar la noción de trabajo. Basanta y Del Mármol (2017) presentan recientes revisiones que han sintetizado aspectos del trabajo como fenómeno social (González Meyer, 2001; Escobar Araujo y Querejazu Leyton, 2004; Mendoza Niño, 2011). Por su parte, Mendoza Niño (2011) presentó a modo de síntesis cinco aspectos del trabajo que permiten analizarlo como fenómeno social. Así, según dicho autor, el trabajo es:

- a) una actividad de producción de bienes y servicios que tiene como contraparte el pago de una remuneración. El trabajo sirve como un medio para acceder a la participación en el mercado.
- b) un mecanismo de habilitación o capacitación de quienes lo realizan. El trabajo es visto como proceso formativo, donde las trayectorias laborales incrementan el valor del propio quehacer.
- c) un mecanismo de valorización social de los trabajadores. Esta postura destaca el trabajo como una actividad pública que facilita el reconocimiento social de los sujetos y como un medio generador de capital simbólico.
- d) un espacio de generación de relaciones sociales. Ligado directamente al anterior aspecto, en esta dimensión el trabajo es vinculado a los procesos de sociabilidad, entendida esta última como la producción y activación de vínculos cotidianos entre los individuos.
- e) un espacio para la integración social. En este aspecto, que también se relaciona con los anteriores, el trabajo es visto objetivamente como un mecanismo para el establecimiento de lazos de interdependencia material y subjetivamente como generador del sentido de colectividad.

Luego, Basanta y Del Mármol (2020) recuperan estos aspectos del trabajo como fenómeno social y evalúan cuáles de ellos se cumplen en los teatristas platenses que se desempeñan en forma independiente. En su investigación encuentran que todos los aspectos antes mencionados se cumplen, excepto el primero. Así, las actividades que ocupan a los teatristas platenses en muchas oportunidades no permiten obtener remuneración alguna o alcanzan una ganancia tan escasa que sólo permite cubrir los gastos o inversiones realizadas en otras etapas de la producción.

En relación a los trabajadores de la danza, Friendson (1990) afirma que las condiciones objetivas y estructurales de la profesión de los bailarines se correlaciona con actitudes fuertemente vocacionales que, con el argumento de *labors of love*, originan un compromiso mucho mayor con su arte que con las retribuciones económicas.

Esta mirada del campo de las artes ha devenido en concebir la posibilidad de percibir una remuneración económica digna, como una oportunidad reducida de un sector específico y minoritario. Así, puede decirse que, se ha enmarcado a las prácticas artísticas y culturales como una actividad con fines no económicos donde prevalece la concepción en relación a la vocación y a la gratuidad.

Sin embargo, tal como señala Rodríguez Capomassi (2017) es urgente sustentar un nuevo pensamiento de intersección entre la condición del artista como ser económico, y su inclusión social como trabajador decente (concepto propuesto por la Organización Internacional del Trabajo, OIT, en el año 1999)^[2].

En esta nueva mirada del trabajador de las artes, no se desvincula a la producción artística del mundo económico, así se entiende a dicha producción en su dimensión más compleja que articula dos mundos: el mundo cultural y el económico. De este modo, esta actividad comienza a ser reconocida por su valor simbólico y económico (Ardenghi, 2008), tal que se configura una nueva mirada respecto al trabajo artístico, donde el artista es productor de bienes simbólicos y para subsistir de su propia producción, necesita insertarla en un circuito de distribución y consumo específico.

Surge entonces el interrogante de ¿cuáles son las relaciones laborales que gobiernan las producciones artísticas? No todos los trabajadores de las artes escénicas en general y de la danza en particular se enfrentan a las mismas condiciones en el mercado laboral, dado que su realidad como trabajador, depende del sistema de producción en el cual logre incorporarse.

Algán, Travník, y Ludueña (2019) en una investigación realizada sobre la profesionalización y precarización en el teatro dramático de Buenos Aires mencionan que en las artes escénicas existen dos grandes sistemas de producción, el público y el privado. El sistema público, también denominado circuito oficial, está conformado por los organismos artísticos e instituciones culturales que dependen del financiamiento del Estado ya sea municipal, provincial o nacional. Mientras que, el sistema privado comprende las compañías empresariales (circuito comercial) y los grupos independientes (circuito alternativo). Los objetivos perseguidos por cada uno de estos sistemas difieren, mientras los primeros buscan la preservación y difusión de las artes como patrimonio intangible, las compañías privadas buscan el rédito económico y los grupos independientes se interesan por la experimentación, la mezcla de géneros, etc.

También existen importantes diferencias en las relaciones laborales que se generan en ambos sistemas. Los trabajadores de las artes escénicas que logran insertarse en el sistema de producción público son trabajadores en relación de dependencia, donde prevalece un trabajo asalariado regulado por la legislación en materia de contrato de trabajo (salario mínimo, asignaciones familiares, seguros sociales, subsidios al consumo o a la inversión de las familias, etc.); es decir, subordinado directamente respecto del empleador y dependiente). Sin embargo, en los últimos años también ha aumentado el número de trabajadores contratados en el sector público, donde el contrato se renueva periódicamente y se demora el ingreso a personal de planta.

Por otra parte, las relaciones laborales de aquellos artistas que son contratados por compañías privadas son gobernadas, en general, por contratos de corto plazo y los ingresos suelen ser medio-altos en relación al salario mínimo.

Por su parte, los artistas que se desempeñan en el circuito alternativo, son trabajadores independientes que se nuclean para realizar una obra. Estos no siempre están registrados en la seguridad social, siendo trabajadores autónomos, monotributistas, y monotributistas sociales. El modo de producción independiente se refiere entonces a una forma específica de organización del trabajo artístico por fuera de las instituciones oficiales (Del Mármol et al., 2017). Así, los trabajadores suelen participar de diversas producciones a lo largo de su trayectoria profesional, cuya forma de organización puede variar y con ella, sus condiciones contractuales. Así pues, muchas veces este grupo poblacional se desempeña también como docente en relación de dependencia, lo que les permite apaciguar la fluctuación de ingresos.

En suma, los trabajadores independientes del sector artístico y cultural están más expuestos al trabajo precario^[3]. Este tipo de trabajo se caracteriza por ser un empleo inestable, menos protegido socialmente y con el cual no se pueden obtener recursos suficientes. Asimismo, desde una perspectiva meramente jurídica, el trabajo precario es aquel que se aparta de las formas “típicas” del empleo asalariado estable y de tiempo completo (Neffa, 2010: 47).

2.2. El empleo en el sector artístico y cultural en Argentina: breves consideraciones

El análisis del empleo en el sector artístico y cultural es escasamente desarrollado en Argentina. Leonardi, Tortul y Llera en un trabajo cuantitativo realizado en el año 2020, describen el sector laboral dedicado a las actividades artísticas y de espectáculos en Argentina con el objetivo de observar si existen diferencias sociodemográficas y de ingresos entre los trabajadores independientes y en relación de dependencia. Como fuente de datos utilizan la Encuesta Permanente de Hogares (EPH), INDEC, para los 31 aglomerados urbanos del período 2016-2019.

En términos generales encuentran que las condiciones laborales diferenciales se condicen con la presencia de una brecha salarial entre trabajadores que desarrollan sus actividades en relación de dependencia y aquellos que lo hacen en forma independiente. En el 2019 aumenta la cantidad de trabajadores independientes y el ingreso salarial de los trabajadores en relación de dependencia del sector es 42% mayor. Los ingresos medios de la ocupación principal (medidos en términos corrientes) de los trabajadores independientes se mantuvieron relativamente estables durante 2016-2019, en cambio, aquellos ingresos de los empleados en relación de dependencia aumentaron significativamente desde 2017. Posiblemente esto se deba a los ajustes salariales relacionados con el contexto de inflación que experimentaba el país en dicho periodo de estudio. Estos cambios generaron un punto de inflexión en la brecha salarial del empleo independiente y en relación de dependencia en 2017. Hasta el momento la remuneración promedio de los primeros era 24% mayor que la de los segundos. Otros resultados de interés muestran que en el período analizado la cantidad de trabajadores del sector se redujo un 16%, empleando este último año a poco más de 34 mil personas.

Por otro lado, investigaciones de corte cualitativo llevadas a cabo fundamentalmente en la ciudad de Buenos Aires y La Plata, demuestran que se esgrime la necesidad de que los artistas independientes sean reconocidos como trabajadores mediante un pago digno, dado que el cobro que habitualmente obtienen por la creación e interpretación de las obras suele ser tan escaso que generalmente es comprendido como “simbólico”, es decir, se busca que se comprenda a los artistas como sujetos de derecho (Basanta y Del Mármol, 2017; Rodríguez Capomassi, 2017; entre otros).

En particular, en relación a los trabajadores de la danza, no se encontraron investigaciones sistemáticas de relevamiento, indicadores culturales o mapeos. No obstante, este desconocimiento formal sobre las condiciones laborales que rigen en el subsector, Rodríguez Capomassi (2017) indica que el mismo ha crecido exponencialmente desde comienzo del siglo XXI, particularmente la comunidad de la danza contemporánea en toda su diversidad. Sin embargo, no han aumentado los espacios e instituciones culturales oficiales que puedan absorber a este grupo de trabajadores, lo cual ha conducido a un importante incremento de

trabajadores independientes en el campo de la danza. Asimismo, algunos actores relevantes del sector, señalan que también ha crecido la profesionalización^[4] ya que la oferta educativa ha llegado a las universidades y ha aumentado el número de espacios culturales independientes donde desarrollar la actividad.

Aun así, en el país, la danza continúa siendo una disciplina que no cuenta con ley propia ni instituto nacional, aunque sí hubo intentos por desarrollarlos. En este sentido, hacia el año 2008 se constituye el Movimiento por la Ley Nacional de Danza, integrado por un colectivo federal que venía llevando a cabo durante varios años acciones diversas para promover el Proyecto de Ley Nacional de Danza. El mismo perseguía la finalidad de fomentar, promocionar, difundir y preservar la danza en todo el territorio argentino, en sus diversos géneros y manifestaciones a través de la creación del Instituto Nacional de la Danza (INDA). Dicho movimiento luego se denomina Movimiento Federal de Danza (MFD) (APU, 2017).

El MFD es un espacio de encuentro y ejercicio de civilidad colectiva sin fines de lucro ni filiación política partidaria que fue creado el 12 de noviembre de 2019 para continuar trabajando en los ejes de organización que permitan impulsar el tratamiento de dicho proyecto (Movimiento Federal de Danza, 2021).

El mismo está presente en 23 provincias argentinas. Se organiza en regiones culturales para considerar las particularidades de cada zona, fomentando redes de colaboración y circuitos de trabajo colaborativo para la danza en ámbitos públicos y privados de todo el país. En particular, se diferencian 8 regiones: Región NOA (Santiago del Estero, Tucumán, Catamarca, Jujuy, Salta); Región NEA (Chaco, Corrientes, Formosa, Misiones); Región AMBA (CABA- Área Metropolitana); Región Buenos Aires; Región Centro (Santa Fe, Córdoba, Entre Ríos); Región Cuyo (La Rioja, Mendoza, San Juan, San Luis); Región Patagónica Norte (La Pampa, Neuquén, Rio Negro) y Región Patagónica Sur (Chubut, Santa Cruz, Tierra del Fuego).

Entre sus propuestas, se pueden mencionar: la creación de corredores provinciales y regionales que enlazan festivales, encuentros, giras, etc., en la búsqueda de una mayor articulación entre artistas, colectivos y asociaciones de danza con organismos nacionales o locales de las áreas de cultura y/o fomento. Asimismo, investiga sobre estrategias locales y regionales de apoyo al trabajo de la danza en todas sus variantes, que involucren la gestión en conjunto entre la comunidad de la danza y los organismos oficiales de fomento. Realiza relevamientos de necesidades y fortalezas locales para promover intercambio de saberes y una mayor profesionalización del sector. Promueve la generación de espacios de circulación de investigaciones locales y regionales que promuevan diferentes modos de pensar la actividad, el conocimiento y el acervo histórico de la danza en Argentina.

Es necesario destacar que, si bien aún se está trabajando en la ley de alcance nacional, a nivel provincial la situación puede diferir. Por ejemplo, la provincia de Misiones logró un hecho histórico para la danza argentina, cuando el 15 de octubre de 2017 se sancionó la Ley Provincial de Danza de Misiones. De esta forma consiguió que la actividad pueda pensarse dentro de marcos regulatorios y de fomento que permitan su desarrollo y sustentabilidad. El Instituto Provincial de Danza de Misiones fue el primero de Argentina y sienta el precedente para que haya más legislación para la danza en todas las jurisdicciones que así lo consideren necesario.

3. EL IMPACTO DEL COVID-19 EN LAS ARTES ESCÉNICAS Y EN LA DANZA

De acuerdo a las recomendaciones de la Organización Mundial de la Salud, en Argentina, como en la mayoría de los países del mundo, se suspendieron las actividades que implican aglomeración de personas para prevenir la diseminación del Covid-19. Así, el 12 de marzo de 2020 se anunciaron las primeras medidas restrictivas y el 19 del mismo mes, el ASPO. El mismo abarcó inicialmente todo el territorio argentino, desde el 20 de marzo hasta el 26 de abril inclusive. A partir del 27 de abril, se establecieron medidas segmentadas territorialmente, de aislamiento o distanciamiento. Si bien, las medidas sanitarias fueron ajustándose según la situación de cada lugar, en todo el período bajo análisis se mantuvieron cerrados los cines, teatros, museos, espacios culturales

independientes, las academias y escuelas, en todo el territorio nacional. Tales medidas tuvieron diferentes repercusiones sociales y económicas sobre las personas y la producción.

El SInCA midió el impacto que tuvieron las medidas adoptadas frente al Covid-19 sobre el sector cultural y de las artes escénicas de Argentina en la primera mitad del año 2020^[5]. Por un lado, da cuenta del impacto de la pandemia en la producción, consumo y empleo cultural. Por otro, releva el efecto sobre las personas y organizaciones vinculadas con el sector. A continuación, se sintetizan algunos de estos hallazgos.

Con una caída del 27% del valor agregado bruto cultural, las industrias culturales fueron el tercer sector de la economía más afectado por la mencionada disposición, siguiendo a la industria hotelera y de restaurantes (73%) y de la construcción (52%). Sin embargo, esta crisis se refleja de manera dispar en cada subsector cultural. Entre las actividades más afectadas se destacan aquellas que requieren presencialidad como por ejemplo Museos (94%), Artes escénicas (81%), Música (58%) y Formación (19%). Asimismo, hubo otro grupo de actividades tales como diseño, publicidad y editorial que, aunque no necesariamente quiere presencialidad, se vio afectado negativamente por la caída general del ingreso. Finalmente, el subsector contenidos digitales también presenta una caída (5%). Al respecto es necesario señalar que este subsector, si bien aglomera diferentes tipos de actividades conexas, se incluye en el sector cultural pues cada vez más contenido cultural como libros, diarios, audiovisuales se consume por internet (SInCA, s/fa).

En esta coyuntura, las personas que trabajan de manera independiente, sin ingresos estables, y cuya actividad en el ámbito cultural representa más de la mitad de sus ingresos mensuales fueron los más perjudicados. De acuerdo a la Encuesta Nacional de Cultura (SInCA, s/fb), con estas características se identifica el 32% de los encuestados, además el 48% sufrió una cancelación de sus actividades laborales culturales, el 45% no percibió ingresos por su actividad cultural y el 37% experimentó con frecuencia retrasos en el cobro por los trabajos realizados. En consecuencia, el 39% no pudo pagar alquileres y servicios correspondientes a las viviendas que habitan. De esta forma, la problemática principal de las personas encuestadas vinculadas al sector cultural se relaciona con la búsqueda de ingresos alternativos, de hecho, la mitad de los encuestados se dedicó a esta tarea durante en 2020. Así, para sobrellevar los efectos del mencionado contexto sanitario, el 44% de los encuestados intentó adaptar su actividad a la modalidad virtual ofreciendo clases, talleres, seminarios y capacitaciones por diferentes plataformas virtuales o bien continuando su trabajo o reuniones desde el hogar. No obstante, el 42% de los encuestados manifiesta que se trata de una posibilidad sólo parcialmente factible, el 15% la considera una alternativa, pero a condición de recibir asesoramiento y/o recursos para llevarla adelante y el 18% no ve en absoluto posible su implementación. Otras estrategias de mitigación mencionadas fueron el pedido de ayuda al Estado (5%) y la vinculación con organizaciones o asociaciones sectoriales (8%). Vale destacar que en general el perfil de los encuestados corresponde en su mayoría a personas que residen en la ciudad Autónoma de Buenos Aires y en la provincia de Buenos Aires, entre 19 y 49 años, se desempeñan sobre todo en los sectores Música y Teatro y viven de este tipo de trabajo. El 73% de las personas encuestadas trabaja únicamente de manera independiente y entre ellas, nueve de cada diez no tienen ingresos estables.

Queda entonces realizar algunas consideraciones sobre las políticas de acción implementadas desde el Estado. Según Capasso et al. (2020: 4):

..., el Estado reaccionó rápidamente para proteger tanto las vidas de las personas como sus empleos o ingresos. Este accionar incluyó medidas rápidas y acciones paliativas para el campo cultural, donde la mayoría de las actividades laborales cesaron o se vieron interrumpidas por el aislamiento social preventivo y obligatorio. Muchas de esas medidas (apoyos económicos, ayudas especiales, créditos, becas) se anunciaron de manera sucesiva, sin un cronograma de anuncios públicos planificado ni diálogo con el propio circuito artístico al que se pretendía atender. Al mismo tiempo, observamos que desde diferentes sectores del campo del arte se organizó una plataforma de reclamos y demandas en donde se mezclaron cuestiones coyunturales con las estructurales del sector.

De esta forma, de acuerdo a las autoras, el Ministerio de Cultura de la Nación impulsó al menos los siguientes dos programas de apoyo. El primero, se refiere al Fondo Desarrollar destinado a brindar una

ayuda económica parcial destinada a gastos corrientes u operativos para la sustentabilidad de los centros culturales con una capacidad de hasta 300 personas. El segundo, a la apertura de la inscripción para cinco de las once líneas previstas dentro del programa Puntos de Cultura. Dicho programa “desde el 2011 otorga financiamiento a los colectivos y las organizaciones que desarrollan proyectos “con el objetivo de fortalecer el trabajo de base, sumar participación social y organizar a la comunidad” en el que la práctica cultural se concibe como una herramienta para la inclusión social.

Además, el mismo estudio menciona las siguientes iniciativas de institutos particulares:

- El Instituto Nacional del Teatro (INT) en el marco del Plan Podestá, un plan de contingencia y preservación de elencos, salas y teatristas argentinos, otorgó aportes especiales para salas y espacios escénicos que hayan recibido el subsidio de Funcionamiento de Sala entre agosto 2018 y marzo 2020. Además, llevó a cabo otras ayudas específicas.
- El Fondo Nacional de las Artes (FNA), de forma excepcional, lanzó las Becas Sostener dirigidas a los trabajadores de la comunidad artística que quedaron en situación de vulnerabilidad. Asimismo, también brindó otro tipo de ayudas específicas.
- El Teatro Nacional Cervantes abrió un concurso para la selección de obras cortas no estrenadas de autores nacionales o residentes con el objeto de llevar a cabo la puesta de cada una de ellas en registro en soporte audiovisual.
- La propuesta del área de cultura de la Provincia de Buenos Aires, Mi vida en cuarentena, ayuda a los artistas y productores bonaerenses a compartir contenidos digitales filmando tres videos.
- El programa del Ministerio de Producción, Ciencia e Innovación Tecnológica de la Provincia de Buenos Aires ofrece una contraprestación a los artistas por un contenido que promueva el entretenimiento basado en lo que los artistas tengan en sus espacios de aislamiento.

3.1. El caso de la ciudad de Bahía Blanca, Provincia de Buenos Aires, Argentina

La ciudad de Bahía Blanca^[6] no estuvo exenta a este escenario nacional (incluso mundial). Si bien a nivel local la actividad artística es variada y pujante, durante el 2020 se vio adversamente afectada, lo cual impulsó a los trabajadores del sector a llevar a cabo diferentes acciones para la mitigación de daños monetarios.

El sector cultural bahiense es heterogéneo. Este se plasma en diversos lenguajes artísticos como música, danza, escultura, pintura, dibujo, fotografía, proyecciones y producciones audiovisuales, que se combinan en los diferentes circuitos de la ciudad, con un importante número de espacios culturales^[7] que se van transformando en espacios de socialización e intercambio artístico-cultural.

Estos espacios, administrados por el sector público o privado, son parte importante de la ciudad, pues están orientados a la educación y a las prácticas sociales y escénicas específicas del arte en sus variadas manifestaciones. Entre ellos se destacan: bibliotecas populares, bibliotecas especializadas, escuelas de arte, museos, salas de teatro, salas de cine, espacios culturales independientes, monumentos y lugares históricos.

En relación a la educación formal, son cinco las escuelas de educación artística de la ciudad^[8], las cuales se orientan a diferentes grupos etarios. Su existencia ha posibilitado la difusión del arte y la cultura y la formación de un importante número de artistas locales, tres cuerpos artísticos de gestión pública, el Ballet del Sur, la Orquesta Sinfónica y el Coro Estable de Bahía Blanca, que dependen del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires (nucleados en los Organismos Artísticos del Sur –OAS–) y varios espacios dependientes del Instituto Cultural de la Municipalidad de Bahía Blanca. A esto se le suma un número importante de grupos independientes donde se desarrolla la producción artística de teatro, danza y música (Leonardi et al., 2019).

El Gráfico 1 evidencia la diversidad del empleo cultural bahiense. No obstante, la presencia de diferentes actividades culturales, se nota la importancia relativa de las ramas vinculadas a la educación (44%), seguida de las ocupaciones del arte (21%).

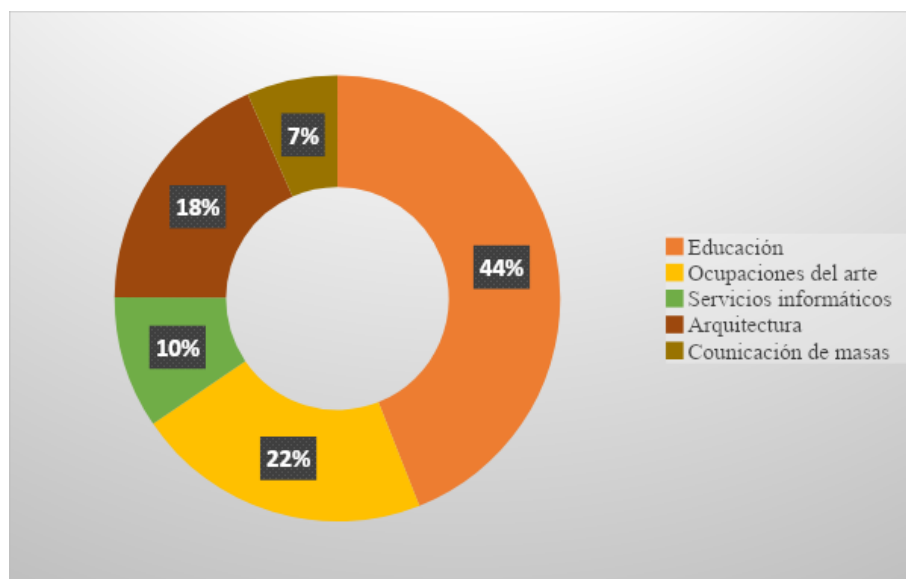


GRÁFICO 1.
Ocupaciones culturales. Segundo trimestre 2017. Bahía Blanca
elaboración propia en base a SInCA^[9].

Considerando el impacto dispar anteriormente mencionado que la pandemia ocasiona a los trabajadores culturales, es relevante conocer la composición del mismo para el caso local. De acuerdo con informantes clave (integrantes de los Organismos Artísticos del Sur y docentes de la Escuela de Danza Clásica de Bahía Blanca), solo un pequeño grupo de artistas se desempeña en el circuito oficial^[10], disfrutando de condiciones laborales relativamente favorables que les permitieron afrontar los efectos de la coyuntura sanitaria de mejor manera. Así, cuando un bailarín, músico, actor, cantante lírico trabaja en alguno de los tres cuerpos artísticos del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires es remunerado por el Estado, ingresan al sistema previsional y gozan de los beneficios de las agremiaciones sindicales. Una situación similar es vivida por aquellos artistas que se dedican a la docencia en instituciones educativas formales. Sin embargo, los trabajadores independientes atraviesan condiciones diferentes ya que, al no poder trabajar no perciben ingresos para hacer frente a los gastos necesarios cotidianos para mantener su nivel de vida. Es necesario aclarar que, si bien la actividad artística y cultural es variada en la ciudad, la producción del sistema privado solo se lleva a cabo a través de grupos independientes, es decir, no existen en la ciudad compañías empresariales como espacios de producción. De este modo, los trabajadores independientes, en particular aquellos de la danza, quedan en una posición de emergencia ante la crisis generada por el Covid-19.

Si bien, en línea con el caso nacional, las acciones preferidas para sortear esta problemática se vinculan con la virtualidad y la solicitud de ayuda y contención Estatal, en relación a los trabajadores de la danza locales cabe, además, destacar el surgimiento de una acción autogestiva y asociativa, vinculada a la cooperación y el trabajo en red. Esta se refiere a la constitución del MFD Bahía Blanca (MFDBB), una organización que logra adquirir su forma jurídica y conformarse como Asociación de Trabajadores de la Danza Bahía Blanca (TDM).

Así, el 10 de mayo del 2020, por decisión unánime del colectivo de trabajadores de la danza de la ciudad se constituyó el MFDBB. Dicho colectivo, había comenzado a organizarse como tal en diciembre de 2019 bajo la denominación “Bailarines Bahienses”. En marzo del 2020, se unen en un grupo de WhatsApp a los fines de difundir las acciones que desde el MFD región Bs As.

Frente a la eclosión de la pandemia, el colectivo de bailarines que ya había crecido significativamente, comenzó a encontrarse en Asambleas autoconvocadas, para analizar la situación de los trabajadores y plantear acciones.

Entre las principales acciones llevadas a cabo por este grupo de trabajadores de la danza se mencionan:

- La conformación de una red de emergencia alimentaria financiada con donaciones de bailarines y el aporte de alimentos de organizaciones partidarias y el Hogar Mamá Margarita.
- La organización de asambleas y un Foro de Urgencia Cultural donde se vincularon con otros colectivos de las artes, a los fines de debatir respecto a la situación del sector y se propusieron acciones tendientes a restablecer el diálogo con las autoridades del Instituto Cultural Municipal.
- Redacción del protocolo para implementar en el comienzo de las actividades junto al Nucleamiento de Centros de Formación Artística privada (CFAP). Dicha propuesta fue elevada al gobierno municipal el 12 de junio del 2020. La misma fue utilizada al habilitar las actividades de clases de danza.
- Ciclo de entrevistas a personalidades destacadas de la danza y de grupos autogestivos realizados a través de la red social Instagram.
- Un relevamiento mediante la herramienta Google Form durante los meses de mayo y junio de 2020 para conocer el efecto sobre la situación laboral de los trabajadores de la danza locales de las medidas relacionadas con el aislamiento social para prevenir el Covid-19.

La encuesta fue dirigida a bailarines de diferentes disciplinas (danza clásica, contemporánea, tango, folklore, ritmos latinos, etc.). El cuestionario fue elaborado en forma colaborativa por artistas-docentes que forman parte del MFDBB y se obtuvieron 113 respuestas. Se trata de una muestra de 26 establecimientos o academias dedicados a la danza y 87 trabajadores de la danza. Si bien no se conoce el universo de artistas locales, de acuerdo a informantes clave, es posible afirmar que la muestra es representativa de toda la población a un nivel de confianza del 90%, considerando la fórmula comúnmente utilizada para el cálculo de proporciones^[11]. Es importante aclarar que esta encuesta no fue respondida por ninguno de los bailarines que pertenecen al Ballet del Sur, dado que su condición de trabajadores bajo relación de dependencia, los posicionó en una situación beneficiosa frente a la crisis. Realizada esta aclaración respecto a la muestra, a continuación, se resumen los principales resultados:

En relación a los establecimientos exclusivamente, estos emplean en promedio 7 trabajadores. El 80% de estos establecimientos alquila el estudio de trabajo, de los cuales el 58% continuó trabajando, pero sus ingresos bajaron; el 21% no tuvo ingresos durante el período e incluso necesita ayuda económica para cumplir con sus obligaciones de pago; el 21% recibe ingresos de otra actividad, y solo una persona manifestó recibir ingresos a través del Plan Progresar.

Con respecto a los trabajadores de la danza que respondieron la encuesta, el 78% son mujeres. Solo el 12% de todos los trabajadores declaró desempeñarse como docente en la Escuela de Danza Clásica de la ciudad, trabajando así en relación de dependencia.

Con relación a cómo los trabajadores fueron impactados por la pandemia, dicho relevamiento indica que el 81% de los respondientes pudo continuar con sus actividades bajo la modalidad virtual. Entre los que no pudieron migrar hacia dicha modalidad de trabajo, se pueden distinguir aquellos que alegan que su actividad no lo permite (67%), aquellos que no poseen internet (9%) o que sus alumnos no poseen internet (24%). Vale destacar que el 52% de los encuestados continuó trabajando, pero percibió una disminución en sus ingresos, el 13% recibió ingresos de otra actividad, el 18% no tiene ingresos debido a la situación de pandemia y el 12% no se vio afectado (Gráfico 2).

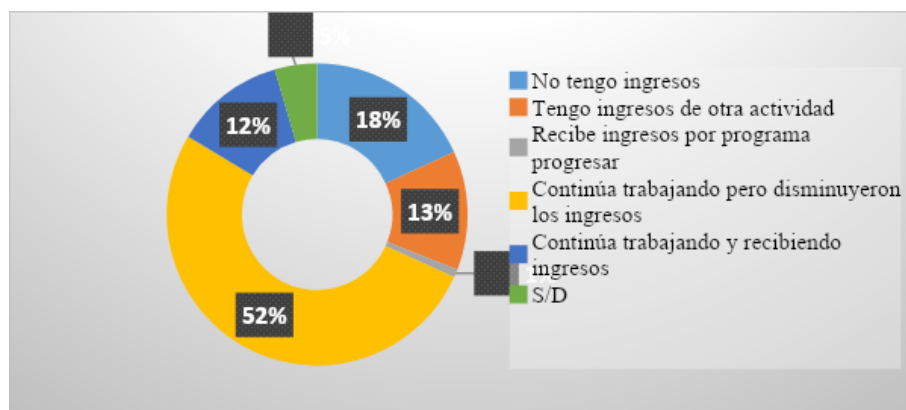


GRÁFICO 2.

¿Cómo se vio afectado su nivel de ingreso con el aislamiento social?

Elaboración propia a partir de TDM

Los resultados obtenidos de la encuesta muestran que las medidas adoptadas por el Covid-19 impactaron de manera relevante en los trabajadores de la danza de Bahía Blanca, dado que la mayoría se desempeña como trabajador independiente dando clases de danza en diferentes espacios y academias de la ciudad. Este relevamiento no permitió observar si los trabajadores están registrados en la seguridad social, pero sí se pudo conocer que solo una pequeña proporción de trabajadores lo hace en relación de dependencia, es decir, bajo una relación de trabajo asalariada estable, dado que se desempeñan como docentes en la escuela provincial de danza de la ciudad. En relación a los bailarines que ejercen su profesión en relación de dependencia, es importante recordar que aquellos que se desempeñan en la compañía provincial de Ballet existente en la ciudad (Ballet del Sur) no fueron incluidos en este estudio.

Finalmente, es importante destacar que en esta primera etapa de la pandemia la mayor parte de los artistas locales no lograron aplicar a ninguna de las ayudas otorgadas por el Estado (el Ingreso Familiar de Emergencia –IFE-, Fondo Desarrollar). Asimismo, las ayudas que provenían del gobierno municipal al sector, a través los fondos específicos para el financiamiento de la cultura, comprendidos en el Fondo Municipal de las Artes, fueron suspendidos dado que se redireccionaron para cubrir la emergencia sanitaria y alimentaria, lo cual dio lugar a constantes reclamos y tensiones entre los artistas y el gobierno local.

4. REFLEXIONES FINALES

Históricamente el trabajo artístico se ha vinculado a la individualidad y subjetividad, distinguiéndose de otras profesiones consideradas “organizadas”. Así, las artes fueron colocadas en una esfera diferencial, vistas como oficios vocacionales que implican la idea de misión, de servicio a la colectividad y de vocación. Esta asociación entre el trabajo artístico y la satisfacción y realización personal generó una disociación entre el trabajo artístico individual y su valor de uso social que luego se refleja en el valor económico. De esta forma, por mucho tiempo, incluso los propios trabajadores del arte posiblemente no consideraran que su trabajo merecía una remuneración monetaria acorde a su esfuerzo y capacitación. Ciertamente esta noción del trabajo artístico ha ido cambiando, y el mismo comienza a reconocerse por su valor social. De hecho, cada vez más existen organizaciones que nuclean artistas y promueven leyes que enmarquen el trabajo artístico.

Sin embargo, bajo este paradigma “histórico” de desvalorización económica del trabajo artístico en Argentina, se conforma un mercado laboral dual asociado a las artes. Es decir, por un lado, existe un relativamente pequeño grupo de trabajadores en relación de dependencia que gozan, por lo tanto, de la estabilidad y seguridad social que este implica. Por otro, se conforma un grupo comparativamente mayor de

artistas independientes que usualmente poseen un empleo inestable, menos protegido socialmente y con el cual, es difícil obtener recursos suficientes.

Investigaciones previas han demostrado que en el sector de las artes escénicas y en especial en el subsector de la danza, la modalidad de trabajo independiente es la predominante en Argentina. Este grupo de trabajadores desarrollan sus actividades en salas y espacios independientes del sector y obtienen sus recursos económicos a través de las prácticas, actividades y producciones que generan. Así, las condiciones laborales de este segmento de trabajadores, parecen ser menos favorables que la de los artistas empleados en relación de dependencia, observándose un diferencial en el salario percibido.

Cuando se desata la pandemia por Covid-19 en Argentina se adoptan diferentes medidas de aislamiento social para contener la enfermedad en 2020. De esta forma se suspenden las actividades no esenciales que impliquen aglomeración de personas. Esta normativa impactó negativamente sobre la producción artística ya que se cierran cines, teatros, se suspenden clases, talleres, muestras y eventos en general de todo tipo de artes como danza, pintura, música, fotografía, etc. No obstante, las repercusiones de dicho paro sobre los trabajadores del arte fueron dispares. Aquellos trabajadores del circuito formal, oficial o privado en relación de dependencia quedaron amparados por las leyes laborales de protección social, pero aquellos artistas independientes, vieron disminuidos sus ingresos y en el peor de los casos, no poder trabajar se vieron privados de sus ingresos. Así, este grupo de trabajadores es el que se ha visto gravemente afectado por la suspensión de actividades y el aislamiento social producido ante el Covid-19, lo cual los colocó en una posición crítica de emergencia. A nivel de la ciudad de Bahía Blanca la situación no difiere de lo que ocurre a escala nacional. Solo un pequeño grupo de artistas pertenece al circuito oficial, disfrutando de condiciones laborales relativamente favorables que le permitió afrontar los efectos de la coyuntura sanitaria de mejor manera. De este modo, la mencionada situación excepcional de 2020 obliga a estos trabajadores a buscar nuevas fuentes de ingresos y a desarrollar acciones para reconvertir sus trabajos, tales como mudar a la virtualidad.

En 2020, con el objetivo de estimar los impactos de las medidas de aislamiento y distanciamiento social sobre el sector cultural, el SInCA llevó a cabo la Encuesta Nacional de Cultura. Según sus estimaciones las industrias culturales fueron el tercer sector de la economía más afectado, siendo las actividades que requieren presencialidad las más perjudicadas. Así, el 81% de los encuestados que se desempeñan en el sector de las artes escénicas señaló haberse visto muy desfavorecido por el ASPO y el DiSPO. De este modo, la problemática principal de las personas encuestadas vinculadas al sector cultural se relacionó con la búsqueda de ingresos alternativos. De hecho, la mitad de los encuestados se dedicó a esta tarea durante en 2020. Por otra parte, para sobrellevar los efectos del mencionado contexto sanitario un importante porcentaje (44%) de los encuestados intentó adaptar su actividad a la modalidad virtual ofreciendo clases, talleres, seminarios y capacitaciones por diferentes plataformas virtuales o bien continuando su trabajo o reuniones desde el hogar, otros optaron por pedir de ayuda al Estado (5%) y la vinculación con organizaciones o asociaciones sectoriales (8%).

Si bien la modalidad virtual de trabajo fue la preferida por la mayoría, es preciso destacar que la adaptación del trabajo presencial al virtual no fue directa ni sencilla. Incluso una alta proporción de trabajadores considera contar con apoyo y capacitación para poder hacerlo, e incluso algunos consideran que tal migración es imposible. De este modo, las nuevas plataformas digitales y el trabajo vía streaming se presentan como una solución parcial a la problemática de 2020.

El caso de la danza es un ejemplo emblemático, sobre todo porque a diferencia de otras artes escénicas hasta hace poco no contaba con un instituto ni ley propia que ampare a los bailarines. Así recientemente se conforma el MFD que promover la danza, proteger a los artistas y abogar por dicha ley.

En este marco, en Bahía Blanca se conforma el MFDDBB que luego da lugar a la asociación civil TDM. Esta última ha llevado a cabo diferentes acciones para sobrellevar la posición crítica de emergencia en la quedaron sumidos muchos bailarines independientes locales. Así se destacan ayudas directas como la constitución redes de ayuda alimentaria, de vínculos con otros grupos de artistas y con las autoridades, relevamiento de las principales estrategias adoptadas por los bailarines para superar la situación y apoyo para implementarlas.

De esta forma, al igual de lo que ocurre a nivel nacional, las principales líneas de acción tomadas se relacionan con la virtualidad y la solicitud de ayuda estatal. En relación a la primera, según los resultados de la encuesta realizada por el TDM, el 81% continuó sus actividades bajo la modalidad virtual, aunque el 75% coincide en que sus ingresos se redujeron. Aún más, el 14% manifiesta que no recibe ingresos a pesar de trabajar bajo la modalidad virtual. Por otro lado, muchos no han logrado aplicar a ninguna de las ayudas otorgadas por el Estado. Es posible afirmar entonces que el contexto generado por el Covid-19 ha servido de plataforma para amplificar la situación crítica de las artes escénicas locales.

Sin embargo, también es preciso considerar la capacidad de autogestión, de cooperación y de trabajo conjunto que se evidencian en la ciudad pues ponen de manifiesto la existencia de capital social de este colectivo. Aunque aún dicho capital social no alcanza a plasmarse en la formalización del trabajo artístico.

Esta investigación resulta relevante porque posibilita pensar en la particular complejidad del sector de las artes escénicas, en sus dificultades y en su potencial capacidad autogestiva y de cooperación para hacer frente a la crisis. Así, continúa el desafío de generar contextos de diálogo para desarrollar nuevas estrategias y abrir el juego a pensar nuevas políticas públicas para el sector.

REFERENCIAS

- Algán, R.S.; Travnik, P.; Ludueña, M.Á. (2019). Profesionalización y precarización laboral en el teatro dramático de la Ciudad de Buenos Aires: reflexiones desde la práctica de producir teatro independiente en una ciudad creativa.
- APU. Agencia Paco Urondo (2017). En movimiento por la Ley Nacional de Danza. Disponible en: <https://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/en-movimiento-por-la-ley-nacional-de-danza>
- Ardenghi, V. (2008). Arte, trabajo y educación. *Revista Arte e investigación*, (6) p.81-85.
- Basanta, L.; Del Mármol, M. (2017). ¿Y si lo hobby habita lo profesional? Apuntes sobre el trabajo en el teatro independiente platense. Ponencia presentada en las Jornadas de Estudios sobre Teatro Independiente organizadas por el Instituto de Artes del Espectáculo de la UBA los días, 22. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.381/pm.381.pdf>
- Del Mármol, M.; Magri, M.G.; Sáez, M.L. (2017). Acá todos somos independientes: Triangulaciones etnográficas desde la danza contemporánea, la música popular y el teatro en la ciudad de La Plata.
- Del Mármol, M.; Basanta, L. (2020). “El arte no paga”: Reflexiones sobre el trabajo artístico en el contexto del capitalismo contemporáneo. *Trabajo y sociedad: Indagaciones sobre el empleo, la cultura y las prácticas políticas en sociedades segmentadas*, (35), 297-316.
- Boletín oficial de la República Argentina (2020). Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio y Distanciamiento Social, Preventivo y Obligatorio. Decreto 754/2020. Recuperado de <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/235132/20200920>
- Bonnin Arias, P.C.; Rubio Arostegui, J.A. (2019). *Vocación y precariedad laboral en la profesión de la danza en España: efectos de una política cultural ineficaz*. Disponible en: <https://addi.ehu.es/handle/10810/45723>
- Buceta, M. (2010). Gestión sensible y administración efectiva de los recursos humanos en Moreno, O. (Coord.). (2010). *Artes e Industrias Culturales. Debates Contemporáneos en Argentina*. Buenos Aires Argentina: EDUNTREF. Disponible en <https://politicaseindustriasculturales.files.wordpress.com/2017/04/getino.pdf>
- Capasso, V.; Camezzana, D.; Mora, A. S.; Sáez, M. (2020). Las artes escénicas en el contexto del ASPO: Demandas, iniciativas, políticas y horizontes en la danza y el teatro. *Question*, 2(66). Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=arti&d=Jpr11891>
- Consejo Nacional de la Cultura, las Artes (Chile). *Departamento de Estudios, & Documentación. (2004). Los trabajadores del sector cultural en Chile: estudio de caracterización* (Vol. 7). Convenio Andrés Bello
- Del Mármol, M., Magri, M. G., & Sáez, M. L. (2017). *Acá todos somos independientes: Triangulaciones etnográficas desde la danza contemporánea, la música popular y el teatro en la ciudad de La Plata*. Disponible en <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/63287>

- Escobar Araujo, A. M. y Querejazu Leyton, Q. (2004). Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización, Bogotá, Convenio Andrés Bello. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile.
- Ferrandis, D. (2019). Artes circenses y artes escénicas. Saberes de Circo. *Revista digital y colaborativa para el circo chileno*. Ministerio de las Culturas, el Arte y el Patrimonio. Gobierno de Chile. (3).
- Freidson, E. (1990). Labors of Love in Theory and Practice: A Prospectus. In Erickson, K. T. and Vallas, S. P. (Eds.), *The nature of work: Sociological perspectives*, 149-161, New Haven, CT: Yale University Press
- González Meyer, R. (2001). El “buen trabajo” como norte del desarrollo. *Proposiciones*, 32, 6-24.
- Infantino, J. (2011). Trabajar como artista. Estrategias, prácticas y representaciones del trabajo artístico entre jóvenes artistas circenses. *Cuadernos de antropología social*, (34), 141-163. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1809/180922374007.pdf>
- Leonardi, V.; Tortul M.; Llera, D. (2020). El trabajo artístico en argentina: estrategias de los trabajadores de la danza bahienses ante la crisis covid-19. Publicado en: *La investigación en ciencias sociales en tiempos de pandemia: cuatro meses de cuarentena*. S. London (comp.) Documento de Trabajo Colectivo. IIESS. ISSN 2250-8333. Disponible en: <https://iess.conicet.gov.ar/images/DDT/DocColectivoII.pdf>
- Mendoza Niño, I.P.M. (2011). Arte y trabajo: una aproximación conceptual a la relación del arte con otros campos del espacio social. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 5(6), 120-138. Disponible en: <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/2914>
- Meyer, R.G. (2001). El “buen trabajo” como norte del desarrollo. *Proposiciones*, 32, 6-24.
- Ministerio de Cultura de la Nación Argentina (2020). Primeros resultados de la Encuesta Nacional de Cultura. Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA). Disponible en: <https://www.cultura.gov.ar/primeros-resultados-de-la-encuesta-nacional-de-cultura-9148/>
- Ministerio de Cultura de la Nación. (12 de octubre de 2021). Mapa Cultural: Espacios Culturales. <https://www.datos.gov.ar/dataset/cultura-mapa-cultural-espacios-culturales>
- Movimiento Federal de Danza (2021). Ejes de Trabajo. Disponible en: <https://movimientofederaldedanza.com.ar/ejes-de-trabajo/>
- Moreno, O. (Coord.). (2010). *Artes e Industrias Culturales. Debates Contemporáneos en Argentina*. Buenos Aires Argentina: EDUNTREF
- Neffa, J.C. (2010). La transición desde ‘los verdaderos empleos’ al trabajo precario, *Trabajo, identidad y acción colectiva*, 43-80.
- Prieto, L.C.H. (2002). La economía de la cultura en España: una disciplina incipiente. *RAE: Revista Asturiana de Economía*, (23), 147-175. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1122952>
- Rodríguez Capomassi, P. (2017). *Condiciones de posibilidad para un Plan General Nacional de Danza*. Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Tesis de Magister. Disponible en: http://repositorio.filo.uba.ar:8080/bitstream/handle/filodigital/4295/uba_ffyl_t_2017_se_capomassi.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Sapiro, G. (2012). La vocación artística entre don y don de sí. *Trabajo y sociedad*, (19), 503-508.
- Yaccar, M. (8 de abril de 2020). La Danza, entre las artes más vulnerables al coronavirus. Página 12. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/258467-la-danza-entre-las-artes-mas-vulnerables-al-coronavirus>.
- SInCA (s/fa). Impacto del covid-19 en las industrias culturales. Ministerio de Cultura. Presidencia de la Nación. Argentina. Disponible en: <https://www.sinca.gov.ar/VerNoticia.aspx?Id=64>
- SInCA (s/fb). Encuesta Nacional de Cultura. Caracterización de personas y organizaciones de la cultura en el contexto de covid-19. Ministerio de Cultura. Presidencia de la Nación Argentina. Disponible en: <https://www.sinca.gov.ar/VerNoticia.aspx?Id=58>

NOTAS

[1] En 1997 se sancionó la Ley 24800 que regula la actividad teatral, determina la creación del Instituto Nacional de Teatro como organismo rector de la promoción y apoyo de la actividad teatral. En el año 2012 se sanciona la Ley 26801 con el objeto de fomentar

la actividad musical en general y la nacional en particular. Determina la creación del Instituto Nacional de Música (INAMU) cuyo objetivo es el fomento, apoyo, preservación y difusión de la actividad musical en general y la nacional en particular.

[2] La OIT introduce este concepto como forma de alertar a los países respecto a las prioridades de las acciones en relación a la calidad de empleo, garantizando estándares de libertad, igualdad, seguridad y dignidad (Buceta, 2010).

[3] Neffa (2010: 48) considera que el trabajo precario incluye “varias modalidades: el trabajo contratado por tiempo determinado, el personal de planta transitoria tan frecuente en la administración pública, los empleos de carácter temporario contratados por medio de empresas de servicios eventuales, los largos periodos de prueba que no siempre concluyen en un empleo estable, las pasantías para jóvenes que se renuevan muchas veces de manera sucesiva siempre por un tiempo determinado. Entre los empleos atípicos se pueden incluir esencialmente el trabajo no registrado (“en negro”) y el trabajo clandestino o ilegal”.

[4] Basanta y De Marmol (2017 y 2020) refieren que la profesionalización de la tarea artística excede la obtención de un título habilitante, ya que para ello consideran fundamental las experiencias relacionadas a estrenos, producción, trabajo en talleres privados o alguna actividad que no se vincule a las instituciones oficiales como así también a la permanente capacitación. En este sentido, la profesionalización se vincula a la permanente mejora y responsabilidad con la que se llevan a cabo las actividades, plasmándose esto en la calidad de sus producciones.

[5] La metodología adoptada para medir los impactos del Covid-19 puede leerse en <https://www.sinca.gob.ar/VerNoticia.aspx?Id=59#:~:text=El%20SinCA%20expuso%20en%20el,COVID%2D19%20en%20la%20cultura.&text=Los%20motivos%20para%20medir%20el,directa%20a%20las%20industrias%20culturales>.

[6] Bahía Blanca es una ciudad intermedia, portuaria, industrial que se encuentra emplazada en el sudoeste bonaerense, siendo un relevante nodo de transportes y comunicaciones; su alta conectividad, su tamaño poblacional y la oferta de servicios que posee la han consolidado en uno de los focos económicos, sociales y culturales más sólidos y dinámicos del sur del país (Diez, 2008).

[7] Los espacios culturales, definidos según el Ministerio de Cultura de la Nación (2021), son “espacios físicos, con diverso grado de formalidad e institucionalización, en donde se realizan con asiduidad y continuidad actividades culturales de diversa índole”. <https://datos.gob.ar/dataset/cultura-espacios-culturales>

[8] Las escuelas de formación artísticas locales son: Escuela Provincial de Artes Visuales “Lino Enea Spilimbergo”, Escuela Provincial de Teatro, Escuela Provincial de Danza Clásica, el Conservatorio Provincial de Música y Escuela Provincial de Educación Estética). Las cuatro primeras permiten la formación de técnicos y profesores en diferentes especialidades, mientras que la última ofrece talleres para estudiantes del nivel primario y secundario.

[9] Respecto al empleo cultural en Bahía Blanca-General Daniel Cerri, el SINCA realiza una estimación para el segundo trimestre del 2017 a partir de datos de la Encuesta Permanente de Hogares siguiendo la metodología de UNESCO. UNESCO define al empleo cultural como todas las ocupaciones (culturales y no culturales) en industrias culturales y a las ocupaciones culturales en industrias no culturales.

[10] Los artistas que integran de los Organismos Artísticos de Sur (OAS) (Ballet, Orquesta sinfónica y Coro estable) son aproximadamente 200, según datos suministrado por un integrante de los cuerpos artísticos.

[11] En relación al tamaño de la muestra, es posible afirmar que: la fórmula comúnmente utilizada para el análisis de proporciones, determina para muestras de población finita menor a 100.000 personas, con un nivel de confianza del 90%, que 100 encuestas son suficientes si N (universo poblacional) es igual a 100.000 (Nogales, 2000). Por ello, si bien no se conoce el universo de artistas locales, de acuerdo con informantes clave, es posible afirmar que el mismo es inferior al número mencionado, por lo cual, se considera que el muestreo es representativo de toda la población.