

Fragmentación productiva y regulación del trabajo en la producción audiovisual argentina. Tendencias sectoriales en contextos de internacionalización

María Noel Bulloni Yaquinta

RESUMEN

El artículo analiza algunas cuestiones vinculadas con la organización productiva y el trabajo en tres importantes segmentos de la producción audiovisual en Argentina: los sectores de producción televisiva, cinematográfica y de cine publicitario. Se trata de sectores de creciente importancia económica, atravesados históricamente por estrategias de fragmentación productiva que más recientemente adquieren un carácter transnacional como consecuencia de la orientación hacia los mercados internacionales. Con grados y matices diversos, dichas estrategias han contribuido a la generalización de la inestabilidad laboral y, consecuentemente, a la flexibilización de algunos aspectos nodales del trabajo. Esta tendencia se ha visto parcialmente contrarrestada a raíz del accionar sindical y del cambio de signo de la política laboral argentina entre 2003 y 2015.

María Noel Bulloni Yaquinta es Doctora en Ciencias Sociales y Magíster en Ciencias Sociales del Trabajo, Universidad de Buenos Aires (UBA), Licenciada en Sociología, Universidad de la República (UdelaR). Se desempeña como Investigadora Asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas con sede en el Instituto de Ciencias Sociales y Administración de la Universidad Nacional Arturo Jauretche (CONICET/ICSYA-UNAJ), como Co-coordinadora del Programa de Estudios del Trabajo "Análisis críticos de la Flexibilización Laboral" (PET-ICSYA-UNAJ) y como Docente-investigadora del ICSYA-UNAJ.

PALABRAS CLAVE

FRAGMENTACIÓN PRODUCTIVA. REGULACIÓN DEL TRABAJO. PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL. ARGENTINA. INTERNACIONALIZACIÓN.

ABSTRACT

The article analyzes some questions related to the organization of production and work in three important segments of audiovisual production in Argentina: the sectors of television, film and film advertising production. These are sectors with growing economic importance, historically penetrated by productive fragmentation strategies. More recently, these strategies acquire a transnational character as a result of orientation towards international markets. With diverse degrees and hues, these strategies have contributed to the generalization of work instability and, consequently, to the flexibilization of some important aspects of work. This trend has been partially countered as a result of trade union action and the change in sign that took the Argentinean labor policy between 2003 and 2015.

KEY WORDS

PRODUCTIVE FRAGMENTATION, WORK REGULATION. AUDIOVISUAL PRODUCTION. ARGENTINA. INTERNATIONALIZATION.

INTRODUCCIÓN

En virtud de los rasgos distintivos que presentan sus procesos productivos –*fragmentados, flexibles, fugaces, transnacionalizados*–, las actividades de las llamadas industrias culturales, y más específicamente las del campo audiovisual, se han convertido en los últimos años en un ámbito de investigación privilegiado para un puñado de analistas, principalmente de países industrializados, que, desde diversas perspectivas, se han propuesto reflexionar sobre las configuraciones productivas y laborales contemporáneas (Lash y Urry, 1998; Sydow y Staber, 2002; Blair, 2001; Christopherson, 2006; Coe, 2001; Scott, 2004; Storey, Salaman y Platman, 2005; Ursell, 2000; Smith y McKinlay, 2009).

En los países latinoamericanos existen escasos antecedentes de investigación sobre estos particulares terrenos productivos desde las referidas preocupaciones analíticas (Bulloni, 2010, 2013 y 2014; Roldán, 2009). En este artículo buscamos abonar la reflexión sobre ciertas tendencias que entendemos claves en esa dirección –y que forman parte de un debate más amplio y consolidado en estos países–, que se interroga por las implicaciones laborales de las políticas empresariales de fragmentación productiva y externalización de actividades (Leite, 2009; Del Bono y Quaranta, 2010; Iranzo y Richter, 2012).

Específicamente, en este texto proponemos abordar algunos aspectos que hacen a la organización y regulación del trabajo en el campo de la producción audiovisual en Argentina. Se trata de un terreno productivo que tiene históricamente una presencia muy destacada en dicho país. Nos centraremos en sus sectores más relevantes: la producción televisiva, cinematográfica y de cine publicitario.¹ Desde luego, los mismos constituyen sectores productivos diferenciados –con encadenamientos, agentes, lógicas productivas y regulaciones particulares–, pero que, al mismo tiempo, comparten diversos nexos productivos y laborales. Entre estos, cobra especial relevancia la preeminencia de una modalidad de organización flexible que, de manera similar a lo evidenciado en el ámbito internacional, se encuentra vinculada con el desarrollo de procesos de fragmentación pro-

1 Presentamos resultados preliminares de nuestra línea de investigación actual: “La organización productiva y el trabajo en las redes de proyectos de la producción audiovisual: confluencia de viejas y nuevas formas de subcontratación” (CONICET) y del Proyecto: “Subcontratación, deslocalización e inestabilidad laboral: un análisis sobre el trabajo y sus procesos de regulación en la producción audiovisual”, PICT-2015-3519, Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica-FONCYT.

ductiva y laboral precipitados décadas atrás. Desde entonces, el grueso de la producción audiovisual es desarrollado en el seno de empresas especializadas y no bajo la modalidad de integración vertical, como era originalmente. Como corolario de estos procesos, se han extendido formas de trabajo que presentan una marcada inestabilidad y movilidad laboral: de hecho, buena parte de los trabajadores se mueven permanentemente de proyecto en proyecto, entre empresas y sectores diversos del campo audiovisual, e incluso más allá del mismo.

En tiempos más recientes, esta fragmentación y flexibilización organizativas alcanzaron mayor extensión y hondura en el marco de la profundización de los procesos de transnacionalización productiva que, como subrayan algunos autores, han alterado la geografía de las actividades audiovisuales, propiciando nuevas formas de división del trabajo a escala global (Scott y Pope, 2007; Davis y Kaye, 2010). En Argentina, estos procesos se hicieron muy visibles luego de la devaluación monetaria de 2002, cuando, a raíz de la nueva estructura de precios relativos, los sectores audiovisuales que estamos considerando comenzaron a registrar un pronunciado dinamismo vinculado con procesos de deslocalización internacional. El análisis que presentamos en este texto se enmarca en este período *post devaluación*, donde se observa una marcada reorientación de los sectores de la producción audiovisual argentina hacia los mercados internacionales.

No obstante, cabe destacar que el crecimiento orientado al mercado interno ha sido también muy importante por estos años y, ciertamente, más estable que el ligado al exterior –que luego de la crisis internacional de 2008 comenzó a descender de manera sostenida–. Al respecto, nos interesa referir, a modo de contextualización, que durante estos años se configuró en Argentina, en el marco de los gobiernos kirchneristas,² un patrón de crecimiento diferente al que predominara en la década previa de fuerte sesgo neoliberal, con una política estatal más activa en materia de regulaciones económicas y de protección de actividades productivas que tuvo, en términos generales, consecuencias positivas sobre el crecimiento económico (Arceo *et. al.*, 2010). En lo que atañe más particularmente a los sectores aquí considerados, hacia los últimos años de este período se han impulsado algunas normativas y medidas importantes de protección y

2 Nos referimos al gobierno de Néstor Kirchner (período 2003-2007) y de Cristina Fernández de Kirchner, electa en los períodos 2007-2011 y 2011-2015.

estímulo a la producción nacional de contenidos audiovisuales, que han contado con la participación y el apoyo activo de las diversas asociaciones y sindicatos representativos del sector.

Por su parte, en lo que respecta al marco político institucional de las relaciones laborales, también se registró un cambio de orientación en este período en relación con el vigente en la década de 1990, sumamente desregulador y flexibilizador. Como ha sido señalado, desde 2003 en adelante, junto con la recuperación económica, se observa en Argentina un giro en la tendencia de la década precedente en algunos aspectos fundamentales, como son: el crecimiento del empleo registrado; un cambio en el rol del Estado –acciones de coordinación de la negociación colectiva, fijación de la pauta de los incrementos salariales, control y fiscalización de condiciones de trabajo–; y una reorientación de la justicia laboral que restablece algunos de los principios protectorios del trabajo (Palomino, 2007). En relación con estas mutaciones, se ha observado también que, en términos generales –aunque con marcadas diferencias sectoriales–, los sindicatos recobraron protagonismo, tanto en el terreno institucional como en el de los lugares de trabajo, aspecto que también contribuyó de manera decisiva a la recuperación de derechos y condiciones laborales de una parte importante de la población trabajadora (Senén González y Del Bono, 2013). Ciertamente, en los sectores audiovisuales que ocupan nuestro interés se han podido advertir algunas de estas tendencias de resurgimiento sindical y de recuperación de condiciones de trabajo, pese a que el marcado predominio de la inestabilidad del vínculo laboral y sus tendencias flexibilizadoras se han mantenido invariables.

Con estas consideraciones generales, en este artículo proponemos indagar algunas características de los procesos productivos, de las condiciones y de las regulaciones laborales en los sectores de producción de cine, cine publicitario y televisión en Argentina³. Nos centraremos primero en el análisis de las políticas de externalización productiva y laboral que derivaron en las actuales formas flexibles de organización, para luego examinar el paisaje de las condiciones y regulaciones laborales configurado en cada uno de estos sectores, en un período que combinó –con grados y matices diversos– crecimiento económico y recuperación de conquistas laborales.

3 Utilizamos una estrategia metodológica predominantemente cualitativa, que combina distintas técnicas de relevamiento de información. Primordialmente, se han analizado diversas fuentes documentales (informes y documentos sectoriales, legislación, convenios colectivos de trabajo, prensa escrita, entre otros) y entrevistas en profundidad a trabajadores y referentes sindicales de los tres sectores contemplados.

LOS PROCESOS DE EXTERNALIZACIÓN PRODUCTIVA EN LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL ARGENTINA: TENDENCIAS Y PARTICULARIDADES SECTORIALES

Como hicimos referencia, en la producción audiovisual las políticas de externalización productiva vienen de larga data. Ciertamente, existe una tendencia histórica hacia la fragmentación y especialización, evidenciada primero en la producción cinematográfica hacia mediados del siglo pasado (Christopherson y Storper, 1989) y, décadas más tarde, en el sector televisivo con la profunda reestructuración iniciada en los años ochenta (Scott, 2004; Ursell, 2000). Estos procesos han provocado mutaciones con intensidades diversas en las modalidades de organización y regulación laboral. Desde hace ya varias décadas, la organización del trabajo audiovisual está atravesada por la categoría de “proyecto”, y la dinámica laboral se encuentra revestida de una marcada inestabilidad e imprevisibilidad, sobre todo en las actividades cinematográficas.

En relación con estas últimas actividades, en el caso argentino, como procuramos evidenciar en anteriores publicaciones (Bulloni, 2013), hasta mediados de la década de 1940 prevalecía una modalidad de organización integrada verticalmente en el seno de grandes empresas –los denominados *Grandes Estudios*– que surgieron durante las primeras pujantes décadas de desarrollo industrial (1930-1950) imitando las formas empresariales y organizativas de la industria norteamericana.⁴

Este modelo de organización comenzó a mostrarse cada vez más inviable. En efecto, desde mediados de los años cuarenta los estudios comenzaron a atravesar una situación crítica vinculada con factores locales de diversa naturaleza pero que debe enmarcarse en la crisis más general que la industria cinematográfica atraviesa en esos años en el plano internacional. Las formas de producción que hasta los años cuarenta parecían muy exitosas, desde el punto de vista comercial, comienzan a mostrarse ineficientes en la década posterior. Como subraya Krieger (2006), este sistema productivo integrado pudo sostenerse por un tiempo más en algunas empresas debido a los subsidios y protecciones del Estado que les permitían seguir produciendo sin necesidad de preocuparse por el

4 En este contexto, la cinematografía argentina vive su época de esplendor, con una producción anual promedio de cuarenta filmes. Estos eran realizados enteramente en estas grandes empresas de capitales nacionales concebidas a la manera de Hollywood, que presentaban estudios integrados de filmación y tenían un plantel de trabajadores estables muy numeroso.

mercado interno, que estaba garantizado por ley, ni por organizar una distribución adecuada en el extranjero.

Sin embargo, hacia fines de la década de 1950, las productoras que presentaban un sistema de producción con estudios totalmente integrados eran excepcionales en el país. Los grandes estudios fueron progresivamente desmantelados y las empresas productoras comenzaron organizarse sobre la base de proyectos puntuales para la filmación de todo tipo de producto, fuera largometraje, cine publicitario o cine documental, dando así mucha flexibilidad a su organización, permitiendo expandirse o contraerse con bastante facilidad en función de la demanda de cada momento.

Cabe acotar que, además de dilatar por algunos años el proceso de reestructuración, las políticas de estímulo del Estado han sido responsables del sostenimiento de la producción cinematográfica a lo largo del tiempo, y, a pesar de sus vaivenes, hasta el día de hoy siguen desempeñando un papel clave en su desarrollo. En efecto, esta industria posee desde hace décadas un reconocimiento privilegiado dentro de la legislación argentina, que le ha permitido ser sujeto de regulaciones y contar con importantes políticas de apoyo económico y financiero para la producción nacional de películas.⁵ En cambio, el cine publicitario —que se creó como un segmento accesorio de la industria cinematográfica en sus primeros años de desarrollo— se fue desarrollando y consolidando de forma sostenida con el correr de los años al margen de políticas de estímulo específicas.

En relación con el sector televisivo argentino, las transformaciones productivas y organizativas se desarrollaron en los años '90 y, como en el cine, también se vincularon tanto con factores externos como internos. En el plano internacional, desde fines de los años '80, con la irrupción de nuevos medios, el avance de las tecnologías de la información y comunicación (desarrollo del cable y el satélite) y la desregulación de los canales públicos, se profundizaron los procesos de internacionalización mediática y se extendieron ampliamente los espacios de exhibición. Vinculado a estos procesos, también se desarrollaron importantes transformaciones en las formas de organización que luego fueron reproducidas en diversos países,

5 La Ley del Cine fue originalmente sancionada en 1968 (N° 17.741), con una importante modificación realizada en 1994 (N° 24.377) que fortaleció la línea de fomento a la producción nacional que es el eje de ambas.

similares a la desintegración vertical de los estudios de cine de décadas previas. Los canales comenzaron a delegar la producción de contenidos en empresas especializadas (*productoras independientes*) que surgieron durante esos años, reduciendo así el riesgo que implicaba asumir toda la producción de contenidos de su grilla (Bustamante, 2003; CEDEM, 2012).

En Argentina, la coyuntura económica y política de la década de 1990, caracterizada por un proceso privatizador y de flexibilización productiva y laboral, derivó también en un cambio profundo dentro de las formas de organización en el campo televisivo, en sintonía con lo ocurrido en el resto del mundo. En este marco, se fue generalizando una modalidad de producción de tipo descentralizada, vinculada con un típico proceso de tercerización, a partir del cual los canales de aire derivan en productoras especializadas la realización de ciertos contenidos para su programación. Se ha tratado principalmente de contenidos para la programación del horario de máxima audiencia (*prime time*) que supone mayores costos de producción, como contenidos de ficción y periodismo de investigación. (Juan y Quinn, 2002, Bourdieu, 2014).

De manera que, hacia finales de la década de 1990, el grueso de los contenidos audiovisuales se produce en Argentina en el seno de empresas productoras especializadas que se vinculan de distinta manera con encadenamientos productivos de diversos sectores (cine, publicidad y televisión) a partir de una tendencia generalizada hacia la tercerización y flexibilización productiva.

RASGOS SECTORIALES DE LA ÚLTIMA DÉCADA: CRECIMIENTO, ORIENTACIÓN *OFFSHORE* Y MEDIDAS PROTECTORIAS

Las transformaciones productivas vinculadas con las estrategias de tercerización que acabamos de señalar fueron profundizadas en tiempos más recientes en el marco de procesos de transnacionalización productiva. En el período abierto en 2002, cuando Argentina adquirió una ventaja por precio significativa tras la devaluación monetaria, la producción de contenidos audiovisuales se posicionó internacionalmente, registrando un importante crecimiento en cuanto a la colocación y presencia de sus productos en los mercados externos (López, Ramos y Torre, 2008). En este marco, las empresas productoras orientaron su crecimiento hacia el exterior, articulándose de maneras diversas con empresas extranjeras de

variados países. Esta circunstancia dio un nuevo impulso a la producción de contenidos audiovisuales en los tres sectores que aquí estamos contemplando.

En el caso del cine publicitario, el peso del crecimiento *orientado al exterior* ha sido verdaderamente destacado. Para dar una idea más ajustada de este crecimiento, podemos señalar que, en la década de los noventa, se brindaba un promedio de 500 servicios de producción de comerciales por año, casi exclusivamente para el mercado interno, mientras que, en el período 2003-2014, esta cifra ascendió a 750, 35% de los cuales estuvieron vinculados con la demanda extranjera. En este último período, la cantidad de empresas, de trabajadores y de puestos de trabajo generados llegó a duplicarse, creciendo un 200%, 224% y 217%, respectivamente.⁶ Ciertamente, todos los indicadores económicos y de empleo son sensiblemente superiores en los casos de servicios de producción *hacia el exterior*. Según estimaciones sectoriales, el valor promedio de los rodajes en tales casos llega a triplicar el correspondiente al de las producciones nacionales. Sin embargo, en los últimos años (2009-2014), se ha registrado una marcada declinación en los niveles de exportación de servicios, del orden del 50%, que ha tenido efectos inmediatos sobre los niveles de empleo. Los comerciales destinados al mercado doméstico mantuvieron una tendencia más estable, entre 400 y 500 producciones anuales (basado en DEISICA 1-24).

En lo que respecta al segmento dedicado a la producción de largometrajes, por estos años se alcanzó un record histórico, con unas 60 producciones anuales en promedio (en 2013 y 2014 se contabilizan más de 100) en su gran mayoría de producción nacional (basado en DEISICA, 1-24). Los servicios de producción para el extranjero también adquirieron cierta notoriedad en estos años, aunque en forma más acotada y con una fluctuación más errática que en el sector de cine publicitario. Surgieron como una novedad, en el año 2005 y desde entonces, una treintena de películas extranjeras de envergadura que fueron rodadas en el país, representando el 6% del total de las producciones realizadas y el 15% de los puestos de trabajo generados en el período. También se destaca, por estos años, la presencia de películas co-producidas con empresas extranjeras: en este período, se contabilizan unas 70 (10% del total) (basado en DEISICA, 1-24).

6 Sobre la base de los informes que, desde 1991, publica anualmente el Departamento de Estudio e Investigación del Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina (DEISICA, 1-24).

Por su parte, en lo que respecta al sector de producción televisiva, también se ha registrado un crecimiento importante en este último período. Si bien los datos estadísticos que dimensionan su evolución son prácticamente inexistentes, se estima que en el período 1996-2012 el empleo en la producción de contenidos televisivos se multiplicó por 2,5 veces (OIC, 2014). Asimismo, se señala que la orientación *offshore* ha tenido una presencia muy destacada. Algunos relevamientos desarrollados en el período afirman que, tras la devaluación monetaria, tuvo lugar una nueva reconfiguración de la industria televisiva argentina, donde la venta internacional pasó a considerarse un objetivo en sí mismo.

Esta dinámica alimentó un significativo proceso de extranjerización en la producción televisiva argentina. En efecto, luego de que las productoras —y también los canales— reorientaron su modelo de crecimiento hacia el exterior, la presencia de capitales extranjeros fue adquiriendo una considerable gravitación en la industria televisiva local. Esta participación ha adoptado formas diversas, variando desde la adquisición, los acuerdos de gerenciamiento, la compra de parte de un estudio de filmación hasta los acuerdos de cooperación y distribución, aspecto que, desde la perspectiva de los empresarios locales, permitiría reducir riesgos y amortizar los impactos de los fracasos (CEDEM, 2012).

Este proceso de extranjerización, cabe añadir, no tuvo el mismo calado en los sectores cinematográficos antes referidos. En estos casos, según informan los referentes sindicales y también los productores entrevistados, la articulación con el extranjero se ha relacionado mayormente con la venta de servicios de producción a empresas foráneas que deslocalizan los rodajes (la fase productiva más costosa, la que involucra al grueso de los trabajadores) sobre la base de acuerdos de subcontratación entre empresas más o menos independientes.

Así, podemos destacar que, en términos de crecimiento, estos sectores de la producción audiovisual argentina han estado fuertemente atravesados por la orientación hacia el exterior. No debemos perder de vista, sin embargo, que el crecimiento ligado al mercado interno ha sido importante en el período. En este sentido, cabe señalar que estos sectores han contado por estos años con la sanción de importantes medidas protectorias, de promoción y fomento a la producción nacional de contenidos. Tal es el caso de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual n° 26.552, conocida como “Ley de Medios”, sancionada en 2009, que contempla decididas medidas de promoción, como cuotas de pantalla y porcentajes de

producción local, propia e independiente.⁷ Asimismo, podemos destacar la creación en 2010 del Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino (BACUA), resultado de una política compartida entre el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y el Ministerio de Planificación, con participación de los sindicatos, con el fin de promover la producción de contenidos audiovisuales para televisión, con cuotas asignadas a la producción en el interior del país. Por último, en 2011, a propuesta del sindicato de actores (Asociación Argentina de Actores –AAA–) y el sindicato de televisión (Sindicato Argentino de Televisión, Telecomunicaciones, Servicios Audiovisuales, Interactivos y de Datos –SAT-SAID–), se creó en el INCAA la Unidad de Fomento para la Producción de Ficción Televisiva, con el fin de gestionar el art. 97 de la Nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual que establece que el 25% de los fondos del organismo deben destinarse a la producción de ficción televisiva. Ambos sindicatos obtuvieron también que los subsidios solo se entregaran a productoras que acreditaran la contratación laboral registrada legalmente de su personal. Cabe acotar que esta orientación protectoria y de fomento a los contenidos nacionales ha registrado modificaciones tras el cambio de gobierno en 2015,⁸ aspecto que viene suscitando marcadas preocupaciones en estas actividades y que procuraremos analizar en futuras publicaciones.⁹

Luego de esta brevísima caracterización sectorial, analizaremos a continuación las características más destacadas que adquieren el trabajo, sus condiciones y regulaciones en el período analizado.

7 Esta ley fue impulsada por el gobierno nacional y estuvo basada en el trabajo de un nutrido conjunto de organizaciones sociales y sindicales nucleadas en la Coalición por una Radiodifusión Democrática. Se trata de una ley fuertemente resistida por los grupos empresariales, que ha buscado desmonopolizar el sector, promover la producción nacional y desconcentrarla territorialmente.

8 En las elecciones de 2015, el candidato de la coalición política kirchnerista –Daniel Scioli–, integrada mayoritariamente por el Partido Justicialista (peronista), perdió las elecciones en balotaje contra el candidato de la coalición Cambiemos –Mauricio Macri–, de orientación conservadora.

9 Al respecto, podemos referirnos al Decreto de Necesidad y Urgencia 267, que introdujo sustantivas modificaciones a la referida Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. A partir de ello, se han suspendido algunos de los planes de fomento de la producción audiovisual arriba referidos. Asimismo, se destaca que, en las nuevas iniciativas legislativas para el sector, se ha omitido toda consideración temática ligada a la importancia de las industrias audiovisuales y la presencia de contenidos nacionales, en los medios de comunicación. (Fuente: <<http://www.defensadelpublico.gob.ar/es/preocupacion-y-propuestas-mesa-multisectorial-situacion-laboral-industria-nacional-audiovisual-o>>. Fecha de consulta: 23/06/2016).

LAS CONDICIONES Y REGULACIONES DEL TRABAJO EN CINE, CINE PUBLICITARIO Y TELEVISIÓN EN UN PERÍODO DE RESURGIMIENTO SINDICAL

Hemos señalado que, en el período analizado, los tres sectores que estamos contemplando crecieron de modo considerable. Podemos decir que, en tal contexto, unos diez mil trabajadores/as formaron parte de la producción audiovisual argentina. Nos referimos centralmente al nutrido y diverso grupo de trabajadores/as del *detrás de cámara*, denominados *técnicos* en las actividades cinematográficas y *operarios* en televisión, quienes realizan las tareas de cámara, sonido, electricidad, utilería, ambientación, peinado, maquillaje, entre otras. Más allá de sus perfiles diversos, se trata de un tipo de trabajo especializado, relativamente bien remunerado, pero con fuertes dosis de inestabilidad provocada, como vimos, por estrategias empresariales de externalización productiva y laboral. Esta inestabilidad es, ciertamente, más marcada en las actividades cinematográficas, donde prácticamente todos/as los/as trabajadores/as son eventuales (*freelance*), se contratan por proyectos, en función de la demanda –siempre por pieza y sumamente impredecible– de estos productos o servicios de producción. En la producción televisiva existe una presencia importante de trabajadores estables. Según nos señaló uno de los referentes sindicales entrevistado, es muy complejo poder precisar este dato, ya que, en sus términos:

La contratación temporaria es muy variable a lo largo del año e incluso entre las empresas del sector. Dependiendo de la productora... existen momentos donde es irrelevante y otros donde puede ser mayoritaria (Secretario de Relaciones Internacionales de SAT-SAID. Entrevista realizada en julio de 2016).

Una problemática que se añade a esta marcada inestabilidad *prácticamente estructural* del trabajo –y sus implicaciones en términos de incertidumbre e inseguridad– es que la misma ha propiciado otros procesos de flexibilización laboral, típicamente en la modalidad de la contratación –desconocimiento de la relación de dependencia– y vinculados a otras condiciones laborales importantes como la duración de la jornada y el salario. Estas tendencias han tenido, en efecto, un fuerte despliegue en Argentina en la década de 1990, en un contexto signado por el auge de las políticas neoliberales en este país y por un fuerte repliegue de la gravitación sindical. Sin embargo, como analizaremos a continuación, durante

estos últimos años se ha registrado un interesante proceso de (re)regulación de condiciones laborales y de formalización del trabajo, impulsado fundamentalmente por el accionar de los dos sindicatos que tienen representación sobre estos sectores (el Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina –SICA-APMA– en los sectores de cine y cine publicitario y el Sindicato Argentino de Televisión -SAT-SAID– en el sector televisivo) en articulación con el cambio de signo de la política estatal en esta esfera.

En el sector de producción de cine publicitario, como analizamos en anteriores publicaciones (Bulloni, 2013), luego de una década de proliferación de prácticas de flexibilización y de evasión de la normativa laboral, el SICA, enmarcado en la coyuntura prácticamente de pleno empleo que vivía el sector y en un contexto político e institucional más favorable, centró sus esfuerzos en regularizar las contrataciones, contando con mayor presencia en los lugares de trabajo, al tiempo que algunos trabajadores volvieron a recurrir a esta organización sindical para lograr respaldo en sus negociaciones cotidianas con las empresas.

En este marco, ya en los primeros años de este período (2005-2006), se expandió la aplicación de algunos aspectos clave de la normativa laboral –dispuesta en la legislación y el convenio colectivo vigente (el CCT N° 235 de 1975)–. Algunos años más adelante, se reanudó la negociación colectiva en el plano institucional en el sector, dando lugar a la firma de una serie de acuerdos articulados al convenio colectivo, en los que se fueron pautando ajustes salariales y diversas condiciones de trabajo.¹⁰ Estas negociaciones, por cierto, fueron desarrolladas en una coyuntura económica que ya no se mostraba auspiciosa. La demanda externa había comenzado a desacelerarse, y ello afectaba directamente los niveles de empleo en el sector. En este contexto, según nos han señalado algunos de los trabajadores y referente sindicales entrevistados, las disposiciones de los acuerdos vigentes han resultado un elemento útil para limitar los permanentes intentos de las empresas por flexibilizar y reducir costos laborales. Esto se reflejó de manera clara en el ámbito contractual. Los alcances de la regulación *formal* en lo referente a la duración del tiempo de trabajo y a la remuneración *efectivamente* pautados en el sector resultaron,

10 Se trata de los acuerdos N° 25/2009, N° 223/2010, N° 267/2011, N° 1537/2012, N° 770/2013, N° 1593/2014 homologados por el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social –MTEYSS– (celebrados el 2/5/2008, el 24/11/2009, el 4/10/2010, el 22/6/2012, el 22/5/2013 y el 20/11/2014, respectivamente).

sin embargo, menos evidentes. En efecto, la determinación de estos ámbitos ha revestido durante el período observado un grado considerable de variabilidad en el marco de las negociaciones cotidianas entre trabajadores y productoras.

En relación con la producción de largometrajes, también se logró avanzar en la regulación y recuperación de condiciones laborales durante este período. En los años '90 se habían generalizado modalidades de flexibilización laboral más encubiertas que las registradas en cine publicitario, ya que, al tratarse de una producción subsidiada, el Estado, a través del INCAA, desempeñaba un papel más directo en el contralor de las condiciones de trabajo y disposiciones gremiales vigentes en la producción de las películas que buscaba fomentar. Esta circunstancia deriva de la ingeniosa articulación del llamado "libre deuda sindical" en la Ley de Cine (N° 24.377) promulgada en 1994. Con dicha normativa, el INCAA comenzó a fiscalizar que los gremios que representan a los trabajadores (técnicos y actores), cuyas remuneraciones figuran entre los costos presentados por las empresas para la obtención de subsidios o créditos, presenten constancia de que dichos trabajadores están sindicalizados y que no se les adeudan salarios por las labores realizadas en la película en cuestión. Frente a esta medida, las modalidades de flexibilización y desregulación laboral más extendidas por esos años se han vinculado con una fuerte flexibilización salarial que implicó una generalización de niveles salariales muy depreciados y, de manera especial, la difusión de las cooperativas de trabajo fraudulentas, que ocultan verdaderas relaciones laborales.

En los últimos años, la relocalización de rodajes de películas extranjeras de cierta envergadura generó una tendencia al alza en condiciones y regulaciones laborales, fundamentalmente salariales, aunque circunscrita a los servicios de producción *offshore*. Años más tarde, marcando cierta continuidad con las políticas desplegadas en el segmento de cine publicitario, el SICA logró recuperar el alcance de la regulación del trabajo en el segmento de largometrajes según lo establece el Convenio Colectivo de actividad, estableciendo una confrontación abierta contra las cooperativas fraudulentas. Para dar alguna pista de este proceso, según estimaciones sindicales, en 2011, solo el 38,58% de los estrenos de películas nacionales contaron con trabajadores registrados según las leyes y convenio vigentes; éste porcentaje ascendió a 76,39% en 2012 y a 97,18% en 2013 (DEISICA, N° 23). Este proceso fue el corolario de una serie de acciones gremiales que dicho sindicato motorizó en articulación con otros actores

para responder a las particularidades de este segmento productivo. Como mencionamos, la producción de largometrajes es una actividad subsidiada por el Estado nacional, y, apelando a este marco más protectorio del trabajo que venimos comentando, las acciones del sindicato se encaminaron a interpelar e involucrar al actor estatal en la regulación y fiscalización de condiciones laborales, obteniendo buenos resultados.¹¹ En paralelo a este proceso, se reanudó luego de casi cuatro décadas la negociación salarial en el plano formal, con el establecimiento de paritarias anuales.¹² Pero, pese a esto, los niveles salariales en el sector de largometrajes continuaron muy magros (alrededor del 40% más bajos que los del cine publicitario, en casi todas las categorías).

En lo concerniente a la producción televisiva, en este período, también se observa aquí una tendencia positiva hacia la formalización y regulación de condiciones laborales propiciada por el accionar sindical. Cuando las productoras de contenidos emergieron en Argentina hacia mediados de los años '90, por lo general, establecían las condiciones laborales al margen de la normativa vigente, en consonancia con la tendencia de esos años. Los procesos de tercerización que originaron este universo productivo fuera de los canales, como comúnmente ocurre con tales procesos, estuvieron acompañados por una fuerte desregulación laboral. Frente a esta circunstancia, el sindicato argentino de trabajadores de televisión –amparado en el Convenio Colectivo de Actividad (CCT N° 131/1975), que, con gran previsión, establecía la representación no solo para los canales de aire sino además para las productoras de programas cuando estas aún eran una rareza– se dispuso a regularizar las condiciones laborales en estas nuevas empresas. Esta política, que iba a contrapelo de la tendencia de la época, encontraba escaso o nulo apoyo en las tareas de fiscalización del Estado y exiguos resultados. Con las modificaciones de la política laboral tras el cambio de gobierno en 2003, la tentativa del sindicato por extender su representación *de hecho* sobre estas empresas y hacer cumplir con la normativa corriente comenzó a tener mejores resultados.

11 Este accionar estuvo acompañado por la Central de Trabajadores Argentina (CTA) y la Confederación Sindical de Medios (COSITMECOS) y se realizó en articulación con el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social (MTYSS) y el Instituto Nacional de Asociativismo y Economía Social (INAES), en relación permanente y sostenida con el INCAA.

12 Estas negociaciones se plasman en los acuerdos N° 399/2012 y N° 380/2014 homologados por el MTYSS (celebrados el 01/11/2011 y el 10/4/2013, respectivamente).

Cabe mencionar que el tipo de contenidos audiovisuales producidos en el seno de estas nuevas empresas era de tipo más sofisticado y complejo que el producido dentro de los canales y requería de otra modalidad de organización, más cercana a la cinematográfica, y un perfil de trabajador más joven y profesionalizado. Las remuneraciones de este segmento productivo eran algo más elevadas que las existentes en los canales televisivos, pero muy heterogéneos entre productoras e incluso hacia el interior de las mismas. Asimismo, las mayores fluctuaciones a las que están sujetas estas empresas en relación con los canales llevaron a un uso muy extendido de la modalidad de contratación temporaria, fuertemente restringida por la legislación laboral vigente en la actividad.

Estas circunstancias configuraron una modalidad de regulación *ad hoc* que, si bien se enmarcaba en la formalidad, quedaba muy distante de lo dispuesto por el convenio colectivo de actividad, pensado para la producción audiovisual en los grandes canales televisivos. Consecuentemente, el accionar sindical procuró avanzar en la elaboración de un convenio colectivo para la rama de producción de contenidos, articulado al convenio colectivo de la actividad. Esta estrategia se plasmó en 2011, con la celebración del CCT N° 634/2011, en el que se regularon algunos ámbitos laborales de manera más ajustada a la dinámica cotidiana de las relaciones laborales de estas empresas (niveles salariales, contrataciones temporales, descripción de nuevas categorías y tareas, por destacar las más relevantes).

Podemos afirmar que como fruto de estos avances en el plano institucional de las relaciones laborales en estos sectores –que, ciertamente, cristalizan las relaciones de fuerzas articuladas por estos–, los sindicatos y trabajadores pasaron a contar con instrumentos más ajustados para enmarcar la evolución de los procesos de regulación laboral, procesos en los que también ha sido clave la presencia más marcada de delegados e inspectores sindicales en los lugares de trabajo.

REFLEXIONES FINALES

El análisis que presentamos en estas páginas estuvo centrado en tres importantes sectores de la producción audiovisual argentina, de creciente dinamismo en el marco de la mundialización económica contemporánea. Hemos observado que, en estos sectores, desde hace décadas, se han desplegado estrategias de fragmentación productiva y exteriorización laboral, en consonancia con las tendencias organizativas de desintegra-

ción vertical prácticamente estructurales acaecidas en la industria cinematográfica y televisiva en el plano internacional. Específicamente, nuestros interrogantes han estado orientados a examinar algunas de las características que adquieren las condiciones y regulaciones del trabajo en estos sectores, atravesados por problemáticas derivadas de la fuerte inestabilidad de la inserción que impone la lógica organizativa, en un contexto particular, donde se combinaron ciertas tendencias económicas, políticas e institucionales que resultaron favorables en términos generales.

Así, hemos observado que, durante el período analizado, estos sectores han registrado un crecimiento económico muy destacado vinculado con procesos de deslocalización internacional, pero también con el visible dinamismo que adquirieron estas actividades en el plano doméstico, estimuladas en el último tramo por ciertas políticas de estímulo y protección del Estado. Vimos, además, que este crecimiento económico, sumado al contexto político e institucional más propicio para el accionar sindical conformado en Argentina por estos años, promovió significativos procesos de recuperación de condiciones y regulaciones laborales en estos sectores, que venían de unos años de una profunda flexibilización y desconocimiento de las leyes y convenios vigentes. La evasión generalizada de la normativa laboral en los años '90 ha sido una problemática combatida y, en buena medida, superada en la última década, a raíz de la reactivación de la negociación colectiva y del accionar sindical en los lugares de trabajo. De modo que podemos aseverar que el accionar sindical puede conformar una fuente de regulación laboral de considerable vitalidad en modalidades de trabajo altamente flexibles como estas.

Se trata de modalidades de trabajo que, tal como las vigentes en otros campos artísticos y culturales, se encuentran hondamente atravesadas por la discontinuidad de la inserción, la incertidumbre de la trayectoria profesional y una gran variabilidad en las remuneraciones, de modo tal que bien pueden ser concebidas como *verdaderos laboratorios de flexibilización y precarización del trabajo* (Menger, 2005; Segnini, 2011). Si bien esta circunstancia pone en evidencia las dificultades que presenta la defensa de los derechos e intereses colectivos de los trabajadores en estos particulares campos productivos, también parece evidente que los esfuerzos puestos en esa dirección constituyen vías significativas para contrarrestar la profundización generalizada de la flexibilización laboral.

BIBLIOGRAFÍA

- Arceo, Nicolás, Mariana González, Nuria Mendizábal y Eduardo Basualdo (2010), *La economía argentina de la posconvertibilidad en tiempos de crisis mundial*. Buenos Aires, Atuel.
- Blair, Helen (2001), “‘You’re Only as Good as Your Last Job’: the Labour Process and Labour Market in the British Film industry”. *Work, Employment & Society*, vol. 15 (1).
- Bourdieu, María Victoria (2014), “El relato de ficción y el respaldo normativo en Argentina en la transición de siglo”. Ponencia presentada en el XII Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación, ALAIC, Lima, Perú, Disponible en: <<http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2014/11/GT6-Bourdieu.pdf>>
- Bulloni, María Noel (2010), “El detrás de cámara de la producción audiovisual: un calidoscopio de nuevas y viejas formas de regulación”. *Sociología del Trabajo, Revista Cuatrimestral de Empleo, Trabajo y Sociedad*, núm. 68. Madrid. Siglo XXI Editores.
- (2013), “Alcances y desafíos del accionar sindical en contextos productivos flexibles. Un análisis en el sector de producción de cine publicitario en Argentina”. *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, Año 18, núm. 29.
- (2014), “Redes productivas, proyectos y formas flexibles de trabajo. Un estudio en el sector de producción de cine publicitario de la Ciudad de Buenos Aires”. *Revista Estudios del Trabajo*, núm. 46, pp. 86-112.
- Bustamante, Enrique (2003), “Televisión digital: globalización de procesos muy nacionales” En: Enrique Bustamante (coord.), *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*. Barcelona, Gedisa.
- Centro de Estudios para el Desarrollo Económico Metropolitano (CEDEM) (2012), *La exportación de contenidos y servicios de exportación televisiva en la Ciudad de Buenos Aires. Un diagnóstico sobre la situación actual y las perspectivas de la industria local*. Buenos Aires, Centro de Estudios para el Desarrollo Económico Metropolitano, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- Christopherson, Susan (2006), “Behind the scenes: How transnational Firms are constructing a new international division of labor in media work”. *Geoforum*, 37, pp. 739-751.

- Christopherson, Susan y Michael Storper (1989), "The effects of flexible specialization on industrial politics and the labor market: the motion picture industry". *Industrial and labor Relations Review*, vol. 42.
- Coe, Neil (2001), "A hybrid agglomeration? The development of a satellite-Marshallian industrial district in Vancouver's film industry". *Urban studies*, 38, núm. 10, pp. 1753-75.
- Davis, Charles y Janice Kaye (2010), "International Production Outsourcing and the Development of Indigenous Film and Television Capabilities - the Case of Canada". En: Greg Elmer *et al.* (eds.), *Locating Migrating Media*. Lanham, Md: Rowman and Littlefield, pp. 57-78.
- Del Bono, Andrea y Germán Quaranta (comps.) (2010), *Convivir con la incertidumbre: aproximaciones a la flexibilización y precarización del trabajo en Argentina*. Buenos Aires, Ediciones CICCUS.
- Iranzo, Conzuelo y Jacqueline Richter (2012), "Las implicaciones de la subcontratación laboral", En: Juan Carlos Celis Ospina (coord.), *La subcontratación laboral en América latina: Miradas Multidimensionales*. Medellín, Colombia, CLACSO/Ediciones de la Escuela Nacional Sindical, pp. 17- 40.
- Juan, Victoria y Margarita Quinn (2002), "Las productoras independientes en los '90: una introducción desde la economía política". *Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación*, vol. IV, núm. 2, May /Ago.
- Krieger, Clara (2006), *La presencia del Estado en el cine del primer peronismo*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.
- Lash, Scott y John Urry (1998), *Economías de signos y espacios. Sobre el capitalismo de la posorganización*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Leite, Marcia (2009), " El trabajo y sus reconfiguraciones: las nuevas condiciones de trabajo discutidas a partir de conceptos y realidades". *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*. año 14, núm. 21.
- López, Andrés, Daniela Ramos e Iván Torre (2008), *Las exportaciones de servicios de América Latina y su integración en las redes globales de valor*. Santiago de Chile, CEPAL. Serie Documentos de proyectos.
- Menger, Pierre-Michel (2005), *Les intermittents du spectacle: sociologie du travail flexible*. París, École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Observatorio de Industrias Creativas (OIC) (2014), *Empleo Generado por la industria audiovisual en la Ciudad de Buenos Aires. Informe del Observatorio Industrias Creativas*. Buenos Aires, OIC, Distrito Audiovisual.

- Palomino, Héctor (2007), "La instalación de un nuevo régimen de empleo en Argentina." Ponencia presentada en el 8º Congreso de la Asociación Argentina de Especialistas en Estudios del Trabajo (ASET), Buenos Aires, agosto.
- Roldán, Martha (2009), "Trabajo 'creativo' y producción de contenidos televisivos en el marco del capitalismo informacional contemporáneo. Reflexiones sobre el caso argentino en los dos mil". En: Susana Sel (coord.), *Políticas de comunicación en el capitalismo contemporáneo*, Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).
- Scott, Allen (2004) "The Other Hollywood: the Organizational and Geographic Bases of Television-Program Production". *Media Culture Society*, 26, p. 183.
- Scott, Allen y Naomi Pope (2007), "Hollywood, Vancouver, and the world: Employment relocation and the emergence of satellite production centers in the motion picture industry". *Environment and Planning*, A 39, pp. 1364-81.
- Segnini, Liliana (2011), "À procura do trabalho intermitente no campo da música". *Revista Estudos de Sociologia*, vol. 16. Universidade Estadual Paulista-Araraquara.
- Senén González, Cecilia y Andrea Del Bono (dir.) (2013), *La revitalización sindical en Argentina y sus heterogeneidades sectoriales*. Buenos Aires, Editorial Prometeo, UNLAM.
- Smith, Chris y Alan McKinlay (ed.) (2009), *Creative labour. Working in the creatives industries*. London, Palgrave Macmillan.
- Storey, John, Graemer Salaman y Kerry Platman (2005), "Living with enterprise in an enterprise economy: Freelance and contract workers in the media". *Human Relations*, Volume 58 (8), SAGE Publication.
- Sydow, Jorg y Udo Staber (2002), "The Institutional Embeddedness of Project Networks: The Case of Content Production in German Television". *Regional Studies*, vol. 36. (3), pp. 215-227.
- Ursell, Gillian (2000), "Television production: issues of exploitation, commodification and subjectivity in UK television labour markets". *Media Culture & Society*, 22(6).