



— R E V I S T A —  
**ESTUDIOS SOCIALES  
CONTEMPORÁNEOS**

e-ISSN 2451-5965

## **¿Acéfalos/as en tiempos críticos? Representatividad sindical de actores y actrices en La Plata antes y durante el Covid-19**

**Headless in critical times? Union  
representativeness of actors and actresses in La Plata  
before and during the Covid-19**

**DOI:** <https://doi.org/10.48162/rev.48.033>

**Juliana Díaz**

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales,  
Universidad Nacional de la Plata. Argentina

*julianadiaz345@gmail.com*

*Enviado: 27/2/2021*

*Aceptado: 21/4/2021*

“Díaz, J. (enero-junio de 2022). ¿Acéfalos/as en tiempos críticos? Representatividad sindical de actores y actrices en La Plata antes y durante el Covid-19. En Revista de Estudios Sociales Contemporáneos N° 26, IMESC-IDEHESI/CONICET, Universidad Nacional de Cuyo, pp. 214-231”

## Resumen

El objetivo de este artículo es analizar la organización sindical de actores y actrices platenses antes y durante el contexto de emergencia sanitaria a partir de la propagación del virus COVID-19. Para eso, hemos indagado datos construidos desde una triangulación intrametodológica (Denzin, 1970; Santos, Pi Puig y Rausky, 2018) a partir de distintas técnicas de investigación.

En el desarrollo del artículo indagaremos ciertas tensiones en las identificaciones de los actores y las actrices como trabajadores/as. A su vez, el caso de La Plata es particular para pensar la organización sindical de los actores y las actrices dado que la delegación de la ciudad se encuentra intervenida y sin convocar a elecciones hace aproximadamente siete años. Además, estudiamos estas particularidades contextualizadas en un periodo social, político y económico particular debido a la pandemia mundial ocasionada por la propagación del virus COVID-19. En síntesis, indagamos las particularidades laborales y sindicales de los actores y actrices de teatro en La Plata antes y durante la pandemia mundial, poniendo en consideración las representaciones de los propios sujetos acerca de su actividad laboral y organización y representatividad sindical.

Palabras claves: teatro, trabajo, Covid-19, Asociación Argentina de Actores, representatividad sindical

## Abstract

The objective of this article is to analyze the union organization of actors and actresses from La Plata before and during the context of health emergency from the spread of the COVID-19 virus. For this, we have investigated data constructed from an intra-methodological triangulation (Denzin, 1970; Santos, Pi Puig and Rausky, 2018) from different research techniques.

In the development of the article we will investigate certain tensions in the identifications of the actors and actresses as workers. At the same time, the case of La Plata is particular to think about the union organization of the actors and actresses since the city delegation has been intervened and without calling for elections approximately seven years ago. In addition, we study these particularities contextualized in a particular social, political and economic period due to the global pandemic caused by the spread of the COVID-19 virus. In short, we investigated the labor and trade union particularities of theater actors and actresses in La Plata before and during the global pandemic, serving to the representations of the subjects themselves about their work activity and union organization and representativeness.

Keywords: theater, work, Covid-19, Argentine Association of Actors, union representativeness

## 1. Introducción

En el año 2014, la sede central de la Asociación Argentina de Actores (AAA)<sup>1</sup> intervino la delegación de La Plata, ciudad capital de la Provincia de Buenos. Desde entonces, actores y actrices de la ciudad han insistido en la necesidad de “recuperar el sindicato”. En este escrito, pretendemos pensar el problema teniendo en cuenta los tiempos de crisis que nos atraviesan<sup>2</sup>. Es decir, ¿qué ocurre con un colectivo de trabajadores/as del arte que tiene su delegación sindical intervenida frente a un contexto crítico, resultado de la propagación de un virus catalogado por la Organización Mundial de la Salud (OMS) como pandemia mundial (COVID-19)? Por eso, el objetivo de este artículo es analizar la organización sindical de actores y actrices platenses antes y durante el contexto de emergencia sanitaria a partir de la propagación del virus COVID-19.

De esta manera, hemos indagado datos construidos desde una *triangulación intrametodológica* (Denzin, 1970; Santos, Pi Puig y Rausky, 2018) a partir de distintas técnicas de investigación. Para caracterizar las situaciones laborales de los sujetos en general y al conflicto en particular, hemos realizado un análisis cualitativo a partir de veinte entrevistas a actores y actrices de La Plata entre los años 2017 y 2020. La selección de la muestra fue teórica con el fin de asegurar heterogeneidad en géneros, edades, formación artística y experiencias de la práctica (es decir, se han contemplado casos que trabajan obras de teatro para adultos/as, para niños/as, espectáculos de improvisación, teatro de máscaras, teatro danzado, entre otros). Para ampliar la caracterización del sector, también hemos llevado a cabo ochenta y nueve encuestas a actores y actrices de la ciudad de La Plata en el año 2018. Las encuestas son de carácter no probabilístico<sup>3</sup> ya que no existen, hasta el día de la fecha, datos certeros de cuál es la población total de actores y actrices en la ciudad. Asimismo, el objetivo de la implementación de esta técnica no es generalizar resultados estadísticos sino indagar, en diálogo con los otros métodos aplicados, qué significados construyen los/as sujetos en el espacio local. Las encuestas fueron auto-administradas por *web* (López-Roldán y Fachelli, 2015), es decir, que ha sido elaborada por el formulario de *Google Docs* y distribuida por redes sociales como *Facebook*, *Instagram*, *Gmail* y *WhatsApp*, con un gran aporte de la comunidad teatral platense para su difusión. Además, incorporamos el análisis documental (Valles, 1997) de anuncios y reclamos que han circulado entre el 2019 y 2021 por medios de comunicación y páginas de organismos institucionales afines a la temática.

El texto se organiza de la siguiente manera: primero, describiremos brevemente cómo trabajan actores y actrices en La Plata y las tensiones identitarias que se encuentran en el campo. Luego, desarrollaremos el conflicto sindical que permanece vigente

---

<sup>1</sup> Se trata del sindicato con personería gremial de los/as trabajadores/as de la actuación en Argentina. La misma, adhiere a la Central de Trabajadores Argentina (CTA) y tiene curso legal desde el año 1919. Su sede central funciona en Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA).

<sup>2</sup> Sostenemos que se trata de una situación crítica a partir de la definición de Mariana Busso (2010) sobre el concepto de crisis: “momentos de quiebre o ruptura entre una situación conocida, sea de crecimiento o de estabilidad (económica, política, social), y un nuevo escenario teñido por la inestabilidad, los desequilibrios y la incertidumbre” (p. 127).

<sup>3</sup> Es decir que no posee representatividad estadística, pero que cuenta con la ventaja de aplicar la técnica con escasos recursos económicos y humanos (Baranger, 2009).

desde el año 2014. Seguido a eso, mencionaremos algunas medidas tomadas por distintos organismos estatales y por la AAA en el contexto de emergencia sanitaria por COVID-19. Finalmente, indagaremos el conflicto sindical a partir de algunos aportes conceptuales de la sociología del trabajo y la filosofía política.

## 2. El trabajo actoral situado

Trabajar como artista tiene sus particularidades en comparación con otros trabajos. En el caso del teatro, se trata de una actividad donde la producción final y el consumo suceden al mismo tiempo. Además, el producto se constituye, en parte, por los cuerpos de actores y actrices que presentan la obra (Basanta y del Marmol, 2020).

Más allá de las eventualidades ocasionadas por la pandemia, hay distintos espacios de trabajo donde actores y actrices pueden desempeñar su actividad laboral: teatros oficiales (con dependencia del Estado), teatros comerciales (que dependen de empresas/productoras privadas) y teatros independientes (que no tienen, a priori, dependencia institucional)<sup>4</sup>. En relación con los espacios de trabajo, podemos determinar un número aproximado de cuántos teatros (al menos registrados) existen en la ciudad de La Plata. Según los archivos del Instituto Nacional del Teatro (INT), entre octubre del 2018 y marzo del 2021 se cuenta en la ciudad con 28 salas de teatro independiente registradas, además de 5 salas de teatros oficiales y 4 salas de teatro comerciales<sup>5</sup>. Lo que distingue a las salas independientes de las comerciales (según la Ley N° 14.037, en el artículo 5, inciso A) es la cantidad de localidades: menos de 300 butacas es una sala independiente y más de esa cantidad es comercial. A su vez, las salas independientes y comerciales se diferencian de las oficiales a partir de su dependencia (siendo las últimas propiedad estatal y no privada).

Más allá de eso, los elencos de teatro platense no trabajan en salas fijas. Por lo general, tienen relaciones y afinidades con varias salas a la vez. Es decir, no son frecuentes elencos que formen parte de una sala de teatro de manera estable, sino elencos y grupos que ensayan y producen en espacios variados. En el caso de las producciones independientes, algunos/as alquilan por hora una sala según conveniencia económica y geográfica, hay quienes son poseedores/as de una sala y dan permiso a su elenco a ensayar en ese espacio y otros/as buscan lugares de ensayo distintos como plazas, centros culturales, instituciones educativas, clubes y/o sus propias casas. Las producciones estatales son extremadamente escasas (no más de cinco por año en solo dos teatros oficiales y fueron nulas en tiempos de pandemia) y suelen darse por convocatorias esporádicas de pocos meses de trabajo. El resto de las obras que se exhiben en las salas oficiales son funciones compradas o premiadas que han sido producidas en otros contextos (es decir, de forma independiente como en otras localidades, por ejemplo, CABA). En cuanto a las producciones comerciales, no se han encontrado obras del circuito generadas en la ciudad por los años estudiados. Según actores y actrices, eso se debe a que las grandes productoras suelen

---

<sup>4</sup> A pesar de las críticas, se sostiene el nombre *independiente* y no *autogestivo*, *alternativo* u *off*, porque en La Plata existe un fuerte vínculo de identificación con el concepto *independiente* (Del Marmol y otros/as, 2017).

<sup>5</sup> No mencionamos salas de teatro comunitario porque estos grupos no siempre tienen un espacio físico que les pertenezca. Sin embargo, cuando un grupo de teatro comunitario logra conformar una sala, ésta se registra como sala de teatro independiente (un ejemplo es La Caterna de City Bell).

trabajar en CABA.

De esta manera, se crean grupos denominados *elencos* que pueden perdurar (o no) en el tiempo y la mayor parte conformada en el circuito independiente, trabaja como cooperativa. Sin embargo, el modo de organización cooperativa de elencos teatrales independientes en La Plata se caracteriza por las mismas singularidades que reconoce Karina Mauro (2018) en las cooperativas de teatros independientes de CABA: no se adaptan a la reglamentación de la Ley de Cooperativas, ni parecen aspirar a ninguno de los principios de la misma. En palabras de la autora:

Lo que nos interesa analizar aquí, entonces, es la existencia de un imaginario imperante en el campo teatral porteño en el que la independencia ideológica y estética se entrelaza con una particular versión de cooperativismo que considera a la gratuidad como parte intrínseca del trabajo artístico (Mauro, 2018: 39).

Por lo general, las obras de teatro de los espacios independientes devienen de los grupos y son estos los que buscan todo el equipo de recursos humanos que necesitan, se encargan de definir dónde ensayar, en qué invertir el dinero y finalmente, dónde y cómo mostrarán el producto final. De esta manera, los teatros se desentenden de pagar el tiempo de trabajo destinado a gran parte de la producción (como los ensayos, la organización, la adaptación del texto, la inversión en materiales, etc.).

El modo de contratación en obras de teatro en La Plata es variado. Muchos/as optan por realizar el trabajo sin registrarlo. Otros/as, declaran la actividad a través de monotributo<sup>6</sup>. Muchas veces, actores y actrices sostienen que buscan declarar su labor por monotributo para cobrar subsidios, becas y/o premios de organismos institucionales como los que ofrecen el Fondo Nacional de las Artes (FNA), El Instituto Nacional del Teatro (INT) y/o el Consejo Provincial de Teatro Independiente (CPTI)<sup>7</sup>. Para las producciones teatrales en el circuito oficial y privado, las convocatorias pueden surgir desde los espacios de trabajo y a través de *casting* (en el cual los/as integrantes del elenco suelen firmar un contrato de dependencia por tiempo determinado). Sin embargo, en La Plata, este mecanismo es extremadamente reducido (son contados los casos del rubro oficial y prácticamente nulos en el ámbito privado). Por lo general, lo que ha ocurrido en los últimos años es que estos espacios (salas oficiales y comerciales) compran funciones producidas en el circuito independiente u obras producidas en otras localidades. Esto significa que estas salas tampoco se responsabilizan (en términos económicos y sociales) de la mayor parte del trabajo que produce la obra que es presentada.

Las distintas condiciones laborales contractuales descritas anteriormente se vinculan también con los modos en que se percibe a la actividad. De esta manera, encontramos que mientras la mayor parte del sector declara vivir la actividad actoral como un trabajo, otros/as agregan que la perciben como un ejercicio secundario, hasta

---

<sup>6</sup> Se trata de una modalidad de trabajo regulada por la Administración Federal de Ingresos Públicos (AFIP), destinada a los/as trabajadores/as autónomos/as y cuentapropistas. A través de esta modalidad declaran ingresos y aportan al Estado lo correspondiente para garantizar su seguridad social, según el monto total de ingresos declarados.

<sup>7</sup> Es un órgano rector, institucionalizado a partir de la ley 14.037 del año 2009, con el fin de proteger y fomentar las actividades y producciones del teatro independiente de la Provincia de Buenos Aires (PBA).

incluso, como hobby. Tal como enuncia Hall (2003) el fenómeno discursivo es fundamental para comprender la construcción identitaria de los sujetos y cuando indagamos por la situación de actores y actrices encontramos distintos discursos puestos en tensión. Por un lado, hay un gran consenso en asumir que la actuación es un trabajo (más allá de cómo lo vive cada uno/a). Por otro lado, existe en el discurso social un reconocimiento a la actividad actoral como una práctica artística que va más allá de las cuestiones económicas del mercado. Se trata de una actividad *anti-económica* (Bourdieu, 2015) en tanto muestra desinterés por lo económico al focalizarse netamente en la experimentación artística (garantizada principalmente por cierta libertad estética alejada de cualquier tipo de dependencia institucional)<sup>8</sup>. Pudimos registrar esta tensión también en nuestro trabajo de campo, como es visible en el siguiente fragmento de entrevista realizada a un actor de la ciudad de La Plata:

(...) hay una tensión en mí, en otros teatristas, donde se juega todo eso. El deseo de hacer arte, pero a su vez reconocer también que ese arte es un trabajo y que vivimos de eso. Y que hay toda una energía de trabajo que se despliega que también me interesa que tenga una remuneración económica. (...) Hay cierto sentido social circulando de que como hacemos teatro no nos tiene que preocupar el dinero. No nos tiene que preocupar la remuneración. Que parecería ser que como hacemos algo que nos gusta mucho, ya está, esa sería nuestra paga. (Actor, 43 años).<sup>9</sup>

Cuando no existen acuerdos certeros sobre cómo caracterizar el trabajo (en este caso representando la tensión histórica entre concebir a la práctica artística como un ejercicio desinteresado de las lógicas organizacionales del sistema capitalista o considerando a sus agentes como sujetos trabajadores/as atravesados/as por con contexto socio-histórico determinado), difícilmente puedan definirse los límites fronterizos que permiten la práctica de doble operación lingüística basada en la diferenciación y generalización, aquello que Dubar (2002) llama *la paradoja de la identidad*. A pesar de que hay oscilaciones, hoy en día, la mayor parte de los actores y las actrices platenses se encuentran y no dudan en autodefinirse discursivamente como trabajadores/as de la cultura. Esto es, se reconocen como trabajadores/as a pesar de no definir concretamente qué es lo que hace que unos/as formen parte del colectivo y otros/as no. Es decir, actuar en una obra de teatro independiente producto de un taller anual ¿te convierte en trabajador/a de la cultura? ¿en actor o actriz? ¿qué es lo que los/as integra? Una actriz, estudiante de la carrera terciaria Tecnicatura en Actuación en la Escuela de Teatro de La Plata (ETLP) comenta:

(...) quizás el año pasado yo te decía "sí me considero actriz" aunque no haya trabajado demasiado como actriz. Estoy todo el día actuando. No sé, estoy tres veces por semana cursando actuación y entrenando por fuera, lo que sea y me veo actuante y me considero que hago eso. No sé si lo hago bien o mal o cómo, pero lo hago. Este año que no cursé las troncales e intenté entrenar por fuera y bueno, es todo carísimo, lo hice un poco pero

<sup>8</sup> Esto se relaciona a la Ley Nacional del Actor que asume a la actuación como un trabajo *discontinuo*. Es decir, un trabajo que tiene la particularidad de ser inestable (casi por naturaleza). En la misma ley esto aparece de la siguiente manera: "Se entenderán por servicios discontinuos aquellos que, por las particularidades propias de la tarea, se prestan en forma alternada o intermitente durante todo el año calendario, con uno o varios empleadores". (Ley n.º 27.206, 2015: art. 12)

<sup>9</sup> Modo coloquial de llamar a las personas que trabajan en producciones teatrales.

no lo pude sostener y entonces como que siento que no, que no estoy actuando nada en comparación a otros años (que no estoy haciendo el ejercicio de actuar más allá de con público o no). Me cuesta un montón definirme como actriz<sup>10</sup>. Como que siento que es algo que, si no lo estás haciendo, dejas de serlo. Digamos, o sea, después si actuaste durante treinta años y dejás de hacerlo decís "fui actriz". (Actriz, 20 años).

Esta inseguridad acerca de si se ve incluida o no a cierto grupo identitario puede darse por la falta de concreción de los límites simbólicos que producen aquello que Hall denomina *efectos de frontera*. La poca certeza sobre la constitución de una identidad colectiva como trabajadores/as de la cultura estrictamente definida, puede darse en parte, por los mismos problemas analíticos que algunos/as autores/as han encontrado en el concepto de *identidad*.

Entre ellos/as, recuperamos los aportes de Brubaker y Cooper (2001) que parten de la hipótesis que sostiene que las ciencias sociales y humanas se han rendido a utilizar analíticamente el concepto de identidad. Esto es por los diversos y hasta contradictorios usos que se le han asignado. Mientras en un principio el concepto se respondía desde una perspectiva esencialista (como si la identidad fuera algo que tenemos y debemos tener todos/as a lo largo del tiempo y con características innatas e inmutables), las críticas constructivistas han encontrado nuevos percances al querer salvar el término. Es decir, en el intento de alejarse de cualquier esencialismo, la perspectiva que Dubar llama *nominalista*, corre el riesgo de caer en un *constructivismo cliché* a partir del cual el concepto se torna tan elástico que resulta inútil. En palabras de Brubaker y Cooper "si la identidad está en todas partes, entonces no está en ningún lado" (p. 1). Por eso, los autores distinguen entre las perspectivas *fuertes* y las *débiles* recuperando distintos usos con los que han aplicado el término identidad, dando cuenta de su polisemia y contradicción teórico-conceptual. Frente una definición tan sobrecargada, es impráctico buscar un único término alternativo que la reemplace, por eso los autores recuperan tres ramas de términos: 1- la identificación y categorización, 2- autocomprensiones y la locación social y 3- comunidad, conexionismo y grupalidad. Para el caso particular que compete a este escrito, creemos que resulta pertinente recuperar el concepto de *identificación*. Este último refiere a la acción de identificar a partir de una red relacional unida por un atributo categorial. Esto significa que la identificación la ejerce uno/a mismo/a, los/as otros/as y/o instituciones. Los autores mencionan al Estado como una poderosa institución identificadora (por ejemplo, a partir de los censos). Dentro de estas instituciones, no existe una caracterización clara por la cual estos/as artistas consigan identificarse como trabajadores/as de la cultura.

Siguiendo los aportes de Battistini (2004) nos proponemos estudiar al trabajo a partir de "quienes trabajan". En este sentido, es importante definir de qué tipo de trabajo se trata y cómo lo viven y conciben los/as propios/as trabajadores/as. En relación con lo anterior, tomamos la noción de *trabajo ampliado* (De la Garza, 2006) que nos habilita a pensar nuevas formas de relacionarse con el trabajo y hasta incluso de identificarse. Incluir este concepto nos permite asumir al ejercicio actoral como trabajo en la teoría y en la práctica. Es decir, aunque se trate de una actividad comprendida en términos de *hiperprecarización* (Menger, 2009) se incluye dentro de un

---

<sup>10</sup> La carga que la entrevistada aplica al concepto de "actriz" se relaciona al peso que asume el término al comprenderse como trabajo (en lugar de como actividad recreativa).

mercado laboral basado en la heterogeneidad ocupacional (Guadarrama Olivera y otros/as, 2012). Si por precarización laboral comprendemos a los trabajos inestables, desprotegidos e inseguros más allá de si se trata de trabajos formales, informales y/o de no registro incluyendo también las subjetividades de los/as sujetos (Busso y Pérez, 2010), la *hiperprecarización* potencia esas características. Pero esta actividad hiperprecarizada es comprendida en el marco de mundos del trabajo con experiencias laborales y representaciones sociales múltiples y diversas. Por eso, el concepto de *trabajo ampliado* nos permite considerar a los actores y las actrices de la ciudad de La Plata como trabajadores/as, más allá de cuáles sean sus condiciones materiales de trabajo. Comprendemos entonces que vivir del trabajo no garantiza sentirse identificados/as con el mismo, de igual forma que no vivir del ejercicio laboral tampoco anula la posibilidad de identificarse con la actividad en tanto trabajo. Sustener esta idea resulta fundamental para indagar la organización sindical de este sector en particular. Es por eso que recuperamos el desplazamiento analítico que propone Beliera (2019) para pensar la cuestión sindical a partir de las experiencias, representaciones e identificaciones que construyen los/as trabajadores/as (distinto de los estudios clásicos que se focalizan en intereses, demandas y organizaciones).

### 3. La intervención como anécdota

En el año 2013, la lista que conducía la delegación de La Plata de la AAA se propuso determinar por medios legales la posibilidad de que existan elencos estables (como si fueran planta permanente) de actores y actrices en el teatro La Comedia de la Provincia de Buenos Aires<sup>11</sup>. Esto fue por de la derogación del inciso D del artículo n°20 de la ley n°12.268/99 a partir de la ley 11.479/13. Ese inciso que fue derogado era el obstáculo que encontraban los/as artistas de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires para poder acceder a contratos de mayor temporalidad. Específicamente el artículo decía lo siguiente:

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

Esto significaba que quienes venían siendo contratados/as anualmente hacía aproximadamente diez años, podían aspirar a firmar contratos de mayor estabilidad. Sin embargo, esta situación generó un gran debate dentro y fuera del sindicato: por un lado, estaban quienes aseguraban que esta medida era un inicio para garantizar mejores condiciones laborales a más actores y actrices como podemos ver en la siguiente cita:

¿Sabés qué bueno tener actores jubilados? Que un actor o una actriz se pueda jubilar. Mi compañera no cobraba mientras estaba embarazada. Esta cosa de los discontinuos, porque la productora si no necesita un embarazo, no te contrata. La Comedia no te contrata porque está embarazada, entonces, durante los nueve meses de cada uno de nuestros hijos tuvo que... no pudo aportar ¿por qué? No te puede agarrar una enfermedad... (Actor, 60

---

<sup>11</sup> Algunos/as miembros de esa lista conductora eran también trabajadores/as contratados/as anualmente en la Comedia de la Provincia de Buenos Aires.

años).

Por otro lado, esta idea era criticada por aquellos/as que insistían en que eso sólo beneficiaría a pocos/as, por lo cual, el acceso a los espacios de trabajo quedaría reducido a un grupo selecto.

Yo no estoy de acuerdo con que sea una contratación vitalicia. Que ha pasado en la Comedia, por ejemplo. Hubo gente que estuvo muchos años contratada y no había recambio de elenco. Entonces, eso no me parece que esté bueno porque La Plata tiene un montón de gente que tiene ganas de trabajar y que tiene las herramientas para poder hacerlo y bueno, las contrataciones a veces (como pasa en el Estado) no están hechas por competencia sino por amiguismo. (Actor, 28 años).

Más allá de las diferentes posturas dentro del colectivo de actores y actrices en la ciudad de La Plata, este hecho también pareció alertar a los responsables de la AAA de CABA (sede central). Según declaran actores y actrices platenses, en el año 2014, los responsables de la AAA de CABA denunciaron a los/as miembros de la lista conductora de la delegación de La Plata por malversación de fondos. La delegación platense de la AAA quedó intervenida y sin llamar a elecciones hasta la actualidad. Además, el elenco de la Comedia de la Provincia que había sido contratado por diez años consecutivos como actores y actrices de la sala, resultó desempleado.

En La Plata, encontramos que se han instalado ciertos discursos contra la AAA y con la AAA<sup>12</sup>. Decimos que van contra la AAA porque son reiterados los comentarios que acusan a los/as miembros de la institución de antidemocráticos. Podemos pensar que la causa que explica esta calificación es la intervención, mecanismo basado en una relación antagonica, donde el conflicto se resuelve eliminando el discurso contrahegemónico (Mouffe, 2007). Por otro lado, observamos que actores y actrices de La Plata, también sostienen estar con la AAA, dado que reconocen su poder político y asumen que se trata de un sello fundamental para encabezar cualquier lucha. Esto puede verse con claridad a continuación:

Ya te digo, facturo por Actores porque quiero colaborar y todo, pero tengo algo... como que no sé si hay unas ganas de defensa. No sé si hay tanta energía puesta en la defensa de los actores como en la defensa de la institución como institución. Por ejemplo, a mí me ha pasado de tener problemas, por ejemplo, yo tuve unos problemas con *Polka*, de unas cosas que no me habían pagado, qué se yo... digo y la verdad que me acerqué a la AAA, pero no tuve no solo una solución, sino como poco seguimiento del planteo que había hecho... un poco como que... nada, la verdad no me sentí acompañado, invitado. Pero bueno, por otra parte, creo que es importante que exista y se fortalezca. (Actor, 43 años).

Actualmente, los actores y las actrices entrevistados/as para esta investigación afirman que la sede de la delegación de La Plata de la AAA funciona para cuestiones administrativas y sigue sin llamar a elecciones. Muchos/as incluso, mencionan estar desconectados/as de lo que sucede en el sindicato. De hecho, la mayor parte de los y las trabajadores/as de la actuación no se encuentran afiliados/as al sindicato. En la encuesta que realizamos, encontramos que el 87% de los/as encuestados/as no están afiliados/as al sindicato. Si bien ese valor no es generalizable ya que se trata

---

<sup>12</sup> Se replica el mecanismo inverso que hace Mouffe (2007) respecto a la tesis de Schmitt.

de una encuesta no representativa, consideramos que es un número elevado respecto a la totalidad de encuestados/as.

Cuando indagamos con mayor profundidad este dato, vemos que muchos/as eligen no hacerlo para no perder dinero con descuentos de beneficios que no usan (por ejemplo, la obra social). También aseguran que no modifica en nada su participación dentro del sindicato. De hecho, muchos/as de los/as entrevistados/as aseguran no tener relación con la AAA ni tampoco interés o curiosidad por reforzar ese vínculo. Mientras tanto, quienes permanecen afiliados/as o vinculados/as de alguna manera reafirman que lo hacen por motivaciones políticas personales de apostar a que deba existir un sindicato. Así, podemos comprender a una actriz platense que sostiene que la afiliación a la AAA en La Plata “no tiene sentido” y es pura “voluntad política de participar” (Actriz, 29 años). De este modo, pareciera que el conflicto no es con la institución en sí, sino con la pérdida de legitimidad de sus representantes por los hechos recientes ocurridos y la escasa o nula atención a las realidades que atraviesan los/as trabajadores/as de la cultura en la ciudad de La Plata.

Esta falta de legitimidad puede ser consecuencia de sentir al sindicato como una institución ajena. Es decir, al no elegir sus delegados por vía democrática, sus autoridades parecen artificiales, ficticias, por lo cual, muchos/as insisten en “recuperar el sindicato”.

(...) hay cadenas de *facebook*, y se mandan por *messenger* y decís, muchachos no pasa nada con eso. Bueno no, tendríamos que juntarnos porque los derechos y bla bla. O sea, el discurso es bárbaro, pero digo, hay algo que al menor es que... si vos no tenés a los trabajadores en una calle movilizadas, no pasa. Yo no te digo que si los tenés movilizadas, si los tenes en la calle va a pasar. Por ahí perdés igual, pero que, si no lo haces, no tenés ninguna posibilidad, y... no tenés ninguna posibilidad. Y vos, la única posibilidad, hoy por hoy, de tener elecciones en el sindicato de actores es que se junten 20/25 monos, vayamos al sindicato -físico-, al espacio físico- entremos y hagamos una asamblea permanente y digamos (*dice a modo de diálogo imaginario*):

- de acá no nos vamos hasta que no venga el secretario general y diga cuándo son las elecciones-

-Y... pero compañero tenemos que trabajar-

- Ustedes no, no trabaja nadie, cerrá el sindicato, se cerró, tomamos el sindicato, los afiliados de La Plata y que venga el secretario general y diga cuándo son las elecciones y hay que bancarse esa, es así. No hay otra. (Actor, 58 años)

Pareciera haber, entonces, una necesidad fundamental por reapropiarse del sindicato a través de una lucha por la realización efectiva de elecciones democráticas en la delegación de la ciudad. La idea de “recuperar el sindicato” es repetida frecuentemente en espacios asamblearios donde los/as artistas se encuentran por distintas causas que afectan a su labor (por ejemplo, deudas de pagos de organismos estatales, tiempos de cierres de espacios ya sea por políticas municipales previas a la pandemia como por los mismos efectos de la propagación del virus COVID-19 a partir del 2020, entre otras). Las preguntas que sigue quedando pendiente es ¿cómo? ¿cuándo? y ¿quiénes?

#### 4. ¿Acéfalos/as en tiempos críticos?

El 11 de marzo del 2020, el Director General de la OMS, Dr. Tedros A. Ghebreyesus, anunció que el virus COVID-19 puede comprenderse como pandemia. En base al ritmo de propagación que empezaba a instalarse en Argentina, la noche del 19/03/2020, el Presidente de la Nación, Alberto Fernández, anunció las políticas aplicadas a partir del decreto n° 297/2020: el Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio (ASPO) en todo el país. A medida que fue pasando el tiempo, esta medida fue alterándose, pero ninguno de estos cambios permitió que la mayor parte de los espacios de trabajo de actores y actrices de teatro en La Plata abrieran, ni que su público asistiera.

En relación con lo anterior, el Centro de Estudios de Investigaciones Laborales del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CEIL-CONICET), publicó el 11 de mayo del 2020 un informe sobre situaciones laborales en este contexto. Allí, advierten la evidencia estructural de crisis del empleo argentino, donde alrededor del 60% de trabajadores/as ejercen en situaciones de informalidad. En este marco, circuló por múltiples medios de comunicación y redes sociales una gran preocupación por el trabajo de artistas en tiempos de cuarentena. Frente a esto, el Ministerio de Cultura de Nación, comunicó una serie de medidas destinadas al sector de la cultura.

Desde el INT, se anunció el Plan de Preservación Operativa de Elencos, Salas y Teatristas Argentinos (PODESTA), cuyo objetivo principal fue dar respuesta inmediata a la situación crítica de aquellos/as que habían sido registrados/as recientemente en convocatorias de concursos y becas del INT. No siendo suficiente esta medida, se anunció una segunda etapa que también propuso una serie de concursos nacionales donde se seleccionaron 250 proyectos virtuales y cuyo premio era una bonificación de \$10.000. Finalmente, se lanzó una tercera etapa que propuso nuevas líneas de ayudas regionales a partir de convocatorias específicas en Tierra del Fuego, Santa Cruz, Chubut, Río Negro, Neuquén y La Pampa.

Por otra parte, el FNA hizo público un nuevo y excepcional beneficio llamado “Beca Sostener Cultura I y II” dirigida a artistas (no solo de teatro), cuya economía había sido notoriamente afectada por el contexto de pandemia. En la primera etapa, se adjudicaron \$20.000 a cada persona seleccionada. Para la segunda etapa se adjudicaron \$30.000 a cada uno/a de los/as que aplicaban con su proyecto de obra artística o taller. Para el proceso de selección, tenían prioridad las personas en situación de mayor vulnerabilidad económica, entre las cuales se excluía a becados/as o premiados/as por el FNA durante el 2019 y a quienes accedían a otras ayudas estatales como el Ingreso Familiar de Emergencia (IFE)<sup>13</sup> y la Asistencia al Trabajo y la Producción (ATP)<sup>14</sup>.

También, el Ministerio de Producción, Ciencia e Innovación Tecnológica de la Provincia de Buenos Aires (promovido por el Consejo Provincial de Teatro Independiente –CPTI-

---

<sup>13</sup> Se trata de una ayuda económica (\$10.000 a cada beneficiario/a) de la Administración Nacional de la Seguridad Social (ANSES) frente a la nula o casi nula capacidad de recibir ingresos de los trabajadores informales y monotributistas, dada la emergencia sanitaria.

<sup>14</sup> Un programa dedicado a subsidiar salarios a empresas de todos los tamaños que se hayan visto afectadas críticamente por el contexto de Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO).

<sup>15</sup>) lanzó el concurso “Mi vida en cuarentena”, donde se invitó a artistas y productores de la provincia (que hayan desarrollado actividades en un centro o espacio cultural bonaerense al menos doce meses previos a la convocatoria) a mandar una producción virtual. Entre los envíos, se seleccionaron 362<sup>16</sup> beneficiarios/as con un aporte económico de \$8.000. A su vez, 22 de esos beneficiarios/as<sup>17</sup>, fueron destacados/as y sus producciones están en la plataforma de videos *Youtube*, recibiendo \$10.000 el/la ganador/a de cada categoría artística.

La Municipalidad de La Plata no generó políticas orientadas a colaborar con las situaciones de los/as artistas ni tampoco intentó paliar algunos problemas ocasionados por la pandemia. Por el contrario, desde los medios de comunicación oficiales de la municipalidad solo se comunicó el cierre de los espacios culturales y la suspensión de sus respectivas actividades. Mientras tanto, siguieron los reclamos por parte de artistas al Estado Municipal para que realice los pagos que adeudaba a actores y actrices contratados/as para funciones gestionadas por el municipio hacía un año atrás o más. De hecho, en el mes de julio del 2020, empezó a circular un *flyer* firmado por la AAA donde se exige al Intendente municipal de La Plata J. J. Garro y al Secretario de Cultura y Educación M. Ferrer Picado, el pago de los \$1.207.500 adeudados por trabajos actorales realizados para la municipalidad en el año 2019.

En lo que corresponde al sindicato, la AAA anunció el 27 de abril del 2020 un comunicado sobre las medidas que fueron realizando frente al contexto crítico de emergencia sanitaria. A su vez, recordaron que la primera medida de suspender las actividades en todas las ramas fue pensada para preservar la salud y vida de todos/as los/as actores y actrices. Debido a la falta de actividad comunicaron estar ocupándose en la protección laboral de actores y actrices que tenían contratos vigentes. Además, la AAA informó sobre la entrega de bolsones de alimentos a afiliados/as solicitados en la Ciudad de Buenos Aires (CABA) y en las distintas delegaciones. También, mencionaron estar trabajando en la posibilidad de que más afiliados/as sean incluidos/as en el IFE. A su vez, notificaron sobre el acuerdo con el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) para garantizar la vigencia de la Obra Social de Actores (OSA) de aquellos/as que no pudieron aportar debido a la falta de ingresos en este contexto. También, mencionaron promover un auxilio para el sector independiente con el Ministerio de Cultura del Gobierno de CABA, lo cual excluye al resto de las provincias donde el ejercicio del teatro de forma independiente es el que predomina. Finalmente, justificaron el rechazo a un pedido realizado por actores y actrices que circuló por redes sociales, donde solicitaban un padrón nacional de afiliados/as y no afiliados/as para detectar casos de emergencia que no han sido contemplados hasta ahora. El sentido de este pedido giraba en torno al nulo acceso de datos oficiales sobre la cantidad de actores y actrices fuera de CABA y las condiciones en que desempeñan su actividad. Sin embargo, el sindicato notificó que encabezar ese pedido era “una falta de respeto” a la comunidad argentina en general dada la informalidad y poca coherencia técnica y operativa del pedido. Sin querer profundizar en las diferencias de opiniones frente a esta propuesta, creemos que es importante resaltar la

---

<sup>15</sup> Resulta importante aclarar que el día 21 de mayo del 2020, artistas por medio de sus redes sociales y algunos medios locales denunciaron el pedido de renuncia de la Directora Ejecutiva del CPTI.

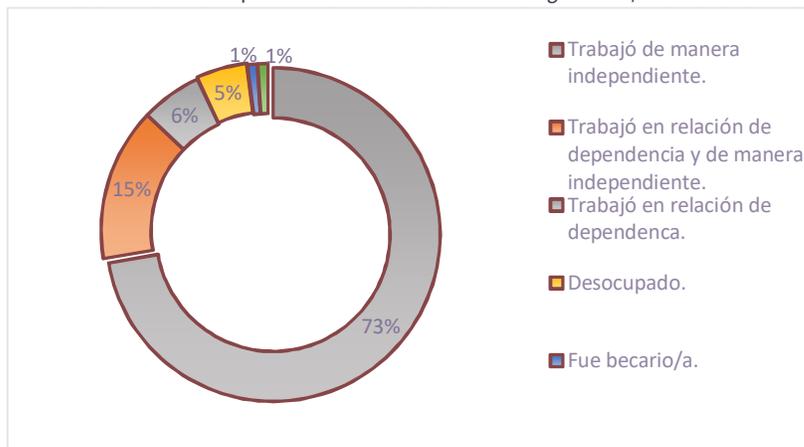
<sup>16</sup> 55 de los seleccionados son de la ciudad de La Plata. 11 de ellos de la categoría de Artes escénicas.

<sup>17</sup> 6 de los seleccionados son de la ciudad de La Plata. Uno de ellos de la categoría de Artes escénicas.

necesidad de conocer las condiciones laborales de actores y actrices en un contexto como el que atravesamos, es decir, un relevamiento que informe ¿cuántos son? ¿quiénes son? ¿en qué condiciones y cómo trabajan?

El Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA) lanzó una encuesta entre el 6 y el 27 de abril del 2020 con el fin de conocer características de personas y organizaciones de la cultura en el contexto de pandemia mundial. Cuando indagamos las precisiones metodológicas, se comenta que la encuesta no posee diseño muestral y, por lo tanto, no es representativo. Aun teniendo en cuenta que se trata de una encuesta no probabilística, logró llegar a 15.260 respuestas en su primera corte, por lo cual, consideramos pertinente recuperar el siguiente dato:

**Gráfico 1:** Situación ocupacional cultural de artistas argentinos/as en el último año.



**Fuente:** Encuesta Nacional de Cultura del Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA), abril 2020, p. 16.

Es importante resaltar que esta encuesta fue dirigida a trabajadores/as de la cultura en general, sin especificar cuál es la tendencia de respuestas por rama artística. Aun así, es notable el alto porcentaje de artistas que trabajan de manera independiente. Esta característica del sector que se desempeña mayoritariamente de manera independiente permite comprender la necesidad de generar datos más certeros y rigurosos sobre el trabajo artístico.

En este contexto, también es central recuperar la noticia que publicó en su página oficial la AAA el pasado 17 de julio del 2020 acerca de una reunión con representantes del Ministerio de Producción, Ciencia e Innovación Tecnológica de la Provincia de Buenos Aires. Entre los tópicos discutidos, refieren abordar cuestiones en torno al CPTI, sin mencionar el caso de la ex-directora ejecutiva que renunció en los primeros meses de su cargo y anunciaron estar ocupándose de los pagos adeudados del 2019. Además, notificaron haber hecho “hincapié en la necesidad de orientar y priorizar los subsidios de fomento a actrices y actores conformados en grupos estables o concer-

tados agrupados en cooperativas registradas en nuestro sindicato” con el fin de garantizar su reconocimiento como trabajadores/as de la actuación<sup>18</sup>. No obstante, es necesario leer esta propuesta conociendo las situaciones laborales atravesadas por las particularidades de la ciudad de La Plata. Como ya fue mencionado, la mayor parte de los actores y las actrices de La Plata no están afiliados/as a la AAA, ni tampoco tienen relación con la misma.

El 17 de noviembre del 2020, la AAA alertó que el sindicato se encontraba en una situación económica grave llegando a límites que podrían afectar de manera crítica la supervivencia de la organización sindical. En este sentido, expresaron la situación de emergencia en la que se encontraban y solicitaron empatía a sus afiliados/as y ayuda económica al Estado<sup>19</sup>.

Pocos días antes, el Ministerio de Cultura había anunciado el nuevo protocolo para la reapertura de espacios con actividades escénicas<sup>20</sup>. Sin embargo, hasta abril del 2021 en La Plata, solo han abierto pocos espacios teatrales independientes para talleres, mientras que otros/as han decidido continuar con clases virtuales y/o en plazas. En lo que respecta a funciones teatrales, hasta febrero del 2021 en La Plata, solamente se han anunciado algunas funciones en teatros oficiales como el Teatro Municipal Coliseo Podestá de artistas reconocidos y que no son residentes de La Plata y algunos casos excepcionales que han llevado a cabo funciones teatrales en espacios públicos como plazas<sup>21</sup>.

A mediados de abril del 2021, el Teatro Municipal Coliseo Podestá cerró sus puertas a causa de las restricciones anunciadas por el gobierno nacional la noche del miércoles 14 de abril (que comenzaron a regir a partir del viernes 16 de abril a las 00 hs.). En este marco, los/as teatristas platenses siguen expresando su descontento con las situaciones laborales que atraviesan (ya sea en las entrevistas realizadas como en expresiones públicas de manera individual y colectiva).

En síntesis, encontramos que la aparente falta de representatividad sindical local en la ciudad ha dejado al colectivo desorganizado y perdido. Esto es, en lugar de un colectivo acéfalo, se trata de trabajadores que no reconocen la legitimidad de sus autoridades sindicales (ya que no son elegidas democráticamente), pero destacan la importancia de sostener la institución sindical y hasta incluso “recuperarla”. Rius-

---

<sup>18</sup> Asociación Argentina de Actores. (17/07/2020). *Cultura de la Provincia de Buenos Aires*. Página oficial de la Asociación Argentina de Actores. Disponible en <https://actores.org.ar/gremiales/cultura-provincia-buenos-aires>.

<sup>19</sup> Este anuncio ha sido difundido por redes sociales oficiales del sindicato. Véase en Asociación Argentina de Actores (17/11/2020). *Grave situación de la Asociación Argentina de Actores*. Facebook oficial de la AAA. <https://www.facebook.com/630461476982877/posts/4020843937944597/>

<sup>20</sup> Ministerio de Cultura de Nación y Superintendencia de riesgos del trabajo (12/11/2020). *Protocolo general para la actividad teatral y música en vivo con público. Guía de recomendaciones para prevenir y disminuir el riesgo del Covid-19*. Ministerio de Cultura de Nación. Disponible en [https://www.cultura.gob.ar/media/uploads/if-2020-77671166-apn-gajynsr\\_1.pdf](https://www.cultura.gob.ar/media/uploads/if-2020-77671166-apn-gajynsr_1.pdf)

<sup>21</sup> Un ejemplo fue la obra de teatro *Mi parte es todo*, dirigida por Braian Kobla. El elenco, logró realizar una obra cuyo escenario es una plaza de la ciudad de La Plata y los/as espectadores/as la visualizan desde el centro de la misma, a una distancia de al menos 1,5 mts. entre sí mismos/as y escuchando el sonido desde un audio enviado al celular personal de cada espectador/a con la compra de la entrada.

Ulldemolins J. (2014) ha publicado un estudio en el que evidencia la fuerte concentración de fuentes de trabajo artístico en las grandes capitales nacionales de varios países y, según informan los/as entrevistados/as, la Argentina no es la excepción a la regla. Siendo que las fuentes de trabajo teatrales se concentran en CABA, podemos pensar que las demandas de los/as trabajadores/as de la actuación de La Plata no se ven contempladas. Ahora, resulta necesario indagar qué posibilidades de acción quedan para el sector.

## 5. A modo de cierre: ¿cómo pensar la organización sindical ahora?

Para empezar a indagar la representación sindical de actores y actrices platenses en la actualidad, vale la pena aclarar que no se pretende que los representantes políticos (en este caso a nivel sindical) expresen explícitamente los mismos deseos de cada uno/a de los/as representados/as. Justamente, siguiendo los aportes de Ardití (2015), distinguimos la idea de *representar* como aquello que vuelve a aparecer igual e inmutable en otro lugar, frente a *re-presentar*, que implica una repetición, pero admitiendo su transformación a partir del acto de volver a presentarlo en otro momento/suceso respecto al original. En política, entonces, la voluntad popular no es representada por sujetos reflejos de sus deseos, sino que se traduce mediante *re-presentación* a partir de decisiones políticas concretas. Por eso, encontramos que la re-presentación política de actores y actrices frente a la institución sindical por la cual se convocan y organizan no está anulada sino puesta en tensión.

Además, observamos que la falta de consenso sobre los límites fronterizos de la identificación de actores y actrices como sujetos trabajadores/as también dificulta determinar hasta qué punto la organización sindical responde a los intereses del sector. Esto significa que sin especificar cuántos y quiénes integran el colectivo, parece confuso lograr una articulación de demandas coherentes a partir de las cuales organizarse políticamente. Es decir, se repite en reiteradas ocasiones la necesidad de recuperar el sindicato sin especificar quiénes y cómo lo harían. Si sostenemos que no se necesita vivir de la actividad para identificarse con el trabajo, la pregunta que proponemos es ¿cómo sintetizar la organización política y sindical de las múltiples y diversas situaciones laborales de actores y actrices? Por eso sostenemos la necesidad de realizar nuevas articulaciones entre los/as trabajadores/as de la cultura y el Estado (que como ya dijimos es una importante institución identificadora) para sistematizar datos certeros sobre quiénes son estos/as artistas y en qué condiciones trabajan. Una vez resuelto eso, se podrán nuclear demandas que atraviesen las experiencias laborales de manera descentralizada geográficamente.

Ahora bien, esta problemática no solo se ve atravesada por procesos de identificación de los/as artistas. En este estudio, también desarrollamos hechos concretos que han sucedido en la delegación sindical de La Plata. Para pensar ese evento, nos interesa recuperar la distinción que ofrece Drolas (2004) respecto a las ideas de *representación* y *representatividad* sindical. Mientras la primera refiere al *status* jurídico institucional legal del gremio (tener personería jurídica y ser reconocido constitucionalmente como un organismo con derecho a huelga y de negociación en nombre de los y las trabajadores/as a quienes representa), la segunda significa la capacidad de los y las delegados/as de homogeneizar las demandas e intereses del colectivo, generando lazos de cohesión social identitarios al interior del grupo. ¿Esto quiere decir que la AAA ha perdido representatividad sindical en el conglomerado de La Plata? Esa

idea es, hasta el momento, dudosa, puesto que el reclamo por convocatoria a elecciones y la necesidad de “recuperar el sindicato” supone, al menos, que el lazo no se ha roto. De hecho, esto sucede luego de un contexto que, autoras como Beliera (2019) han caracterizado de reactivación gremial en el país. En consecuencia, lo que observamos es que el gremio de la AAA no ha perdido representatividad en la delegación de la ciudad de La Plata, pero las figuras representantes carecen de legitimidad.

En concordancia Mouffe (2007), entendemos que la política se comprende a partir del *disenso*, por eso nos focalizamos en la posibilidad que tienen los artistas de construir una contra-hegemonía donde se problematizan y desnaturalizan sus situaciones laborales basadas en la hiperprecariedad. Para eso, es importante recuperar la situación laboral específica artístico de actores y actrices atravesada por una pandemia mundial. En este sentido, resulta pertinente reconocer que los/as actores y actrices han buscado estrategias para solicitar ayudas estatales y/o continuar su actividad con los recursos que disponían (Capasso y otras, 2020; Del Mármol y Díaz, 2020).

Encontramos que en los tiempos que corren, es central observar las situaciones laborales de los/as trabajadores/as excluidos/as de las lógicas del mercado laboral formal y pensar aspectos claves que sostengan y promuevan un discurso contrahegemónico. Quizás así, actores y actrices platenses consigan “recuperar el sindicato” teniendo en cuenta las realidades de los/as teatristas de forma descentralizada. De esta manera, se disputaría la tendencia generalizada de concentración de fuentes de trabajo artístico en las grandes capitales nacionales.

Se trata de una posibilidad entre otras que han de surgir entre tanto debate y discusión generada y difundida mayoritariamente a raíz del contexto en el que escribo estas líneas de texto. Mientras tanto, seguiremos atentos/as al tiempo que nos toca.

## 6. Referencias bibliográficas

ARDITI, B. (2015). *El pueblo como representación y como evento*. Versión traducida y ampliada de De la Torre, C. (ed.) *The Promise and Perils of Populism: Global Perspectives*. Lexington: University of Kentucky Press.

BARANGER, D. (2009). *Construcción y análisis de datos*. Posadas: Editorial Universitaria de Misiones.

BASANTA L. y DEL MÁRMOL, M. (2020). El arte no paga. Reflexiones sobre el trabajo artístico en el contexto del capitalismo contemporáneo. En *Trabajo y Sociedad*, Vol. XXI, n° 35, pp. 297-316. Recuperado de <https://www.unse.edu.ar/trabajosociedad/35%20AA%20DEL%20MARMOL%20Y%20BASANTA,%20El%20arte%20ono%20paga.pdf>

BATTISTINI, O. (2004). Las interacciones complejas entre el trabajo, la identidad y la acción colectiva. En Battistini, Osvaldo (comp.). *El trabajo frente al espejo. Continuidades y rupturas en los procesos de construcción identitaria de los trabajadores*. Prometeo, Buenos Aires.

BELIERA, A. (2019). *Lo sindical en su multiplicidad. Trabajo, profesiones y afectos en el hospital*. Editorial Miño y Dávila, Buenos Aires.

BOURDIEU, P. (2015). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*.

Barcelona: ANAGRAMA.

BRUBAKER, R. y COOPER, F. (2001). Más allá de 'identidad'. En *Apuntes de Investigación del CECyP*, N°7, pp. 30-67. Disponible en <http://comunicacionycultura.sociales.uba.ar/files/2013/02/BrubakerCooperespanol.pdf>

BUSSO, M. (2010). La crisis y el trabajo informal (o de cómo las crisis socio-económicas permean lugares de trabajos "atípicos"). España: *Universidad de La Laguna* N°2, pp. 125-138. Disponible en <https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/16342/05%20Mariana%20Busso.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

CAPASSO, V., CAMEZZANA, D., MORA, A. S. y SÁEZ, M. (2020). Las artes escénicas en el contexto del aspo. Demandas, iniciativas, políticas y horizontes en la danza y el teatro. En *Revista Question/Cuestión*, Vol. 2, N° 66, agosto 2020. Disponible en <https://doi.org/10.24215/16696581e470>

CEIL/ CONICET. Informe: La situación del empleo en argentina durante el aislamiento social, preventivo y obligatorio, 2020. Disponible en [http://www.ceil-conicet.gov.ar/?attachment\\_id=1076](http://www.ceil-conicet.gov.ar/?attachment_id=1076)

DE LA GARZA TOLEDO, E. (2006) Del concepto ampliado de trabajo al de sujeto laboral ampliado. En *Teorías Sociales y estudios del Trabajo: Nuevos enfoques*. Anthropos. España.

DEL MÁRMOL, M.; MAGRI, G. Y SAEZ, 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. *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales: El Genio Maligno* n°20. Marzo, pp.44-64.

DEL MÁRMOL, M., Y DÍAZ, J. (2020). Precariedad, crisis y nuevas miradas sobre el Estado Condiciones de trabajo en el ámbito teatral platense antes y durante la pandemia. *RELACult - Revista Latino-Americana De Estudios Em Cultura E Sociedade*, 6(2). Disponible en <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1957>

DENZIN, N. K. (1970). *Sociological Methods: a Sourcebook*. New York: McGraw Gill.

DROLAS, M. A. (2004). "Futuro y Devenir de la representación sindical: las posibilidades de la identidad. El Trabajo en el Espejo", en Battistini, O. (Coord.) *Continuidades y rupturas en los procesos de construcción identitaria de los trabajadores*. Prometeo: Buenos Aires, pp. 367 – 395.

DUBAR, C. (2002). *La crisis de las identidades. La interpretación de una mutación*. Ediciones bellaterra, Barcelona. Introducción y conclusiones.

GUADARRAMA OLIVERA, R.; HUALDE ALFARO, A. Y LÓPEZ ESTRADA, S. (2012). Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica. En *Revista Mexicana de Sociología* 74, núm. 2 (abril-junio, 2012): 213-243. México.

HALL, S. (2003). Introducción. En Hall, S. y du Gay, P. (Comps) (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu editores: Buenos Aires.

LÓPEZ-ROLDÁN, P.; FACHELLI, S. (2015). La encuesta. En P. López-Roldán y S. Fachelli, (2015). *Metodología de la Investigación Social Cuantitativa*. Bellaterra (Cerdanyola del Vallès): Dipòsit Digital de Documents, Universitat Autònoma de Barcelona. Disponible en: <http://ddd.uab.cat/record/163567>

MAURO, K. (2018). Cooperativismo y condiciones laborales de los actores en el teatro porteño. En *Revista Pilquen*. Sección Ciencias Sociales; Lugar: Viedma; Año: 2018 vol. 21 p. 38 - 48

MENGER, P. M. (2009). L'art analysé comme un travail. En *Idées économiques et sociales* 2009/4 N° 158, pp. 23-29. Disponible en <https://www.cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales-2009-4-page-23.htm>

MOUFFE, C. (2007). *En torno a lo político*. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires.

BUSSO, M. Y PÉREZ, P. (2010) (coord.). *La corrosión del trabajo. Estudios sobre informalidad y precariedad laboral*. Miño y Dávila: Buenos Aires.

RIUS-ULLDEMOLINS J. (2014). ¿Por qué se concentran los artistas en las grandes ciudades? Factores infraestructurales de localización, estrategias profesionales y dinámicas comunitarias. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n° 147, pp. 73-87.

SANTOS, J., PI PUIG, P. Y RAUSKY, M. E. (2018). Métodos mixtos y reflexibilidad: explorando posibles articulaciones. En Piovani, Juan Ignacio; Muñiz Terra, Leticia; Burawoy, Michael, (coords.) (2018). *¿Condenados a la reflexividad?: Apuntes para repensar el proceso de investigación social*. Buenos Aires: Biblos; CLACSO.

VALLES, M. (1997). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Síntesis: Madrid.

## Documento públicos

Decreto N° 297/20. Boletín Oficial de la República Argentina, Ciudad de Buenos Aires, 19/03/2020. Recuperado en <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/227042/20200320>

Ley N° 27.203 (última vez visto: 07/2020). Recuperado de <https://bit.ly/2G52xEg>

Ley N°14.037 (última vez visto: 07/2020). Recuperado de [www.gba.gov.ar/cultura/cpti](http://www.gba.gov.ar/cultura/cpti)

Ley N° 12.268. (última vez visto: 07/2020). Recuperado de <https://intranet.hcdiputados-ba.gov.ar/refleg/l12268.pdf>

Ley N° 14.479. (última vez visto: 07/2020). Recuperado de <https://intranet.hcdiputados-ba.gov.ar/refleg/l14479.pdf>



Este trabajo está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 Argentina (CC BY-NC-SA 2.5)



Esta Revista es publicada por la Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto Multidisciplinario de Estudios Sociales Contemporáneos. El IMESC es el Nodo Mendoza de la Unidad Ejecutora en Red del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina), Instituto de Estudios Históricos, Económicos, Sociales e Internacionales (IDEHESI).