

Triple incertidumbre en el trabajo artístico: el caso de talleristas de la ciudad de La Plata¹

Franco de la Fuente – UNLP – francodlf@outlook.es

1. Introducción

En un contexto sanitario de urgencia a nivel mundial a causa de la pandemia de coronavirus, derivada de la enfermedad ocasionada por el virus SARS-CoV-2, distintos gobiernos han impuesto cuarentenas y confinamientos con el fin de evitar que colapsen los sistemas de salud. Esta interrupción de la cotidianidad afectó profundamente al mercado de trabajo; muchos sectores han recurrido a soportes virtuales para continuar (al menos parcialmente) con sus actividades, siendo inevitable un descenso general tanto de empleos como de ingresos para el grueso de la sociedad. A este factor económico se le sumó un estado de ánimo social abatido a causa del asilamiento, el fallecimiento de cercanos, la incertidumbre de no saber cuándo finalizará la pandemia, la propia situación financiera y laboral, etc., dando como resultado sociedades deprimidas económica y emocionalmente:

El confinamiento altera el curso psicosocial habitual, provocando un sentido inminente de ansiedad, temor y trastornos mentales. Estos síntomas se intensifican en los países en desarrollo, donde la mayor parte de la población presenta salarios bajos o son trabajadores independientes (Alomo y otros, 2020: p. 117).

En Argentina el sector laboral de la cultura y del arte fue uno de los más perjudicados, destacándose el caso de las instancias independientes donde “la pandemia puso en mayor evidencia la situación de invisibilidad, precarización y vulnerabilidad a la que están expuestos estos trabajadores” (Bergé y Zúccaro, 2021: p. 222).

El objetivo de esta ponencia es investigar las condiciones, identificaciones y narrativas laborales de los artistas talleristas de entre 23 y 30 años que trabajan en espacios culturales independientes en la ciudad de La Plata, en un contexto poscuarentena por COVID-19. Debo aclarar que para los fines prácticos perseguidos en este trabajo entenderé bajo el concepto de

¹ Este trabajo parte de una investigación realizada en el marco del taller anual “Estudios sociológicos del mundo del trabajo” (2022-2023), impartido por Mariana Busso en la carrera de Sociología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

“artistas talleristas” a aquellas personas que imparten talleres (clases) de disciplinas artísticas en aras de una retribución económica.

Las técnicas de recolección de información consistieron en la realización de doce entrevistas semiestructuradas a artistas talleristas de distintas disciplinas² que se desempeñan actualmente³ en espacios culturales independientes de la ciudad de La Plata, buscando un relato abierto de sus experiencias, percepciones y expectativas sobre sus trabajos actuales, su pasaje por la pandemia y su futuro laboral.

Me centro en espacios culturales independientes porque son instancias que generalmente administran pocos recursos y en muchas ocasiones se apoyan en la “vocación artística” de los trabajadores, conviviendo con procesos de precarización y de informalidad laboral. En cuanto al recorte etario, de entre 23 y 30 años, se debe a que partía con el conocimiento previo de que no sólo representan la mayor proporción de artistas talleristas sino de que también es el grupo que presenta mayores niveles de empleos en simultáneo⁴.

La ponencia se divide en cuatro partes: comenzaré por delinear características generales del trabajo en la actualidad; luego, analizaré cómo los espacios culturales independientes y varios artistas talleristas de La Plata afrontaron las restricciones impuestas por el Estado durante la pandemia; en tercer lugar, abordaré la situación laboral de estos sujetos; y, finalmente, presentaré una breve conclusión.

2. El trabajo de la modernidad líquida

Las formas y el contenido del trabajo han experimentado transformaciones constantes en las últimas décadas. El capitalismo industrial de fines del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX consistió en un período de relativa estabilidad, previsibilidad y seguridad laboral en torno a políticas colectivas y al accionar sindical que habilitó el surgimiento de lazos sociales perdurables, rutinas esperadas e identidades laborales sólidas, llegando a ocupar “(...) un

² Los artistas talleristas entrevistados, en orden cronológico, se dedican a impartir las siguientes disciplinas: danza clásica para niveles intermedios y “mini” ballet (destinado a niños de entre 2 y 4 años); canto; flamenco; guitarra acústica; circo; comedia musical (dos); ukulele; teatro; acrobacia aérea; acrobacia aérea y de piso; y danza contemporánea.

³ Cabe aclarar que fue requisito indispensable para la realización de las entrevistas que los sujetos hayan llevado a cabo su trabajo artístico antes (no menor a dos años), durante y después de la cuarentena COVID-19.

⁴ Este fenómeno es denominado como pluriempleo o multiempleo.

lugar central en la vida de los seres humanos (...) [otorgando] un significado positivo como nunca antes lo había poseído en amplios sectores de la sociedad” (Alegre, 2008; p. 2). Sin embargo, a partir de la década del ‘70 se implementaron en distintos puntos del planeta medidas sociales flexibilizadoras, terciarizadoras e informalizadoras, provenientes de manuales liberales. Estas políticas, en conjunto con el avance tecnológico, han erosionado el rol del trabajo como agente de identificación social, elevándolo en cambio como un medio para alcanzar metas individuales y consumistas, despojadas de una obligación social (Alegre, 2008; p.2.). Este proceso ha dado lugar a una heterogeneización de individuos, una fragmentación de ideales colectivos y un deterioro de la integración social (Bauman, 2003; Castell, 1995).

Estas transformaciones societales arribaron en Argentina con una atroz firmeza de la mano de la última dictadura cívico-eclesiástica-militar (1976-1983). Esta etapa implicó un ataque a los salarios promedios y al empleo estable en general, provocando en la mayoría de la población una pérdida de la capacidad de consumo, así como un aumento del desempleo, el subempleo, la precarización y la informalidad laboral (Ariño, 2005; Lindenboim, 2010). Durante la década de los 90, bajo el menemismo, la estructura social siguió un curso neoliberal. Esto implicó la eliminación de una amplia gama de mecanismos regulatorios, la supresión del control de precios y la liberalización del mercado cambiario y los flujos de divisas internacionales, así como del régimen de inversiones extranjeras. Al mismo tiempo, se reconoció a las "fuerzas del mercado" como asignadoras naturales de recursos y se promovió la flexibilización del mercado laboral (Svampa, 2005).

De esta manera, la oferta de empleos “de toda la vida” se contrae, los vínculos laborales que los sujetos van entretejiendo se volatilizan y la fidelidad y lealtad que *demandan* distintas organizaciones, instituciones, establecimientos y empresas se tornan volátiles. Esto repercute en el plano individual, donde

la rápida adaptabilidad que se exige a los trabajadores causa incertidumbre, las reglas cambiantes (...) provocan ansiedad y debilitan el compromiso mutuo, la flexibilidad en vez de otorgar más libertad produce mayor inestabilidad emocional, la inseguridad laboral traslada sus efectos perjudiciales hasta el ámbito individual, familiar y otros círculos cercanos (Alegre, 2008: p. 4)

En este período “las estrategias e inversiones personales a largo plazo cuya apuesta había sido tradicionalmente la búsqueda de cierta estabilidad y ascenso laboral y social, se fueron

convirtiendo cada vez más en una utopía lejana” (Infantino, 2011: p. 152). Estas modificaciones estructurales incrementaron el número de trabajadores “cuya impronta parece ser la precarización, cuya normalidad es escaparse de lo normal y lo homogéneo, negarse a la estabilidad o someterse a la intermitencia” (Battistini, 2006: p. 137).

En este punto es interesante señalar los aportes de Lorey (2008), quien observa que estas ideas de autonomía y libertad de movimiento se enlazan de manera directa con la modalidad hegemónica de subjetivación en las sociedades de gestión capitalista, por lo que señala que “la precarización ‘elegida para sí’ contribuye a reproducir las condiciones que permiten convertirse en parte activa de las relaciones políticas y económicas neoliberales” (Lorey, 2008: p. 1), lo que puede implicar la invisibilización de las condiciones estructurales de la *modernidad líquida*.

Dada esta ruptura generacional, desde la academia comenzaron a brotar investigaciones, artículos y ensayos en torno al aumento y naturaleza de la precariedad y de la informalidad laboral. Los conceptos de precariedad y de informalidad laboral, aunque frecuentemente sean utilizados como sinónimos, presentan entre sí ciertas diferencias. La noción de precariedad laboral reconoce a todo aquel empleo que no responde a una jornada completa amparada por un contrato formal, junto a sus respectivos derechos y obligaciones e instituido por tiempo indeterminado bajo la regulación estatal y sindical. En otras palabras, se centra en aspectos complejos en las relaciones laborales vigentes referidos al campo político, abarcando desde las condiciones estructurales y salariales hasta su contenido y condiciones de ejecución, pasando por la posibilidad de ser reconocidos por una representación sindical (Busso y Longo, 2017). La informalidad, por su parte, comprende estrictamente a aquellos empleos que no se encuentran regulados por disposiciones legales.

A continuación, realizaremos un breve repaso de la trayectoria de los espacios culturales independientes en la ciudad de La Plata en las últimas décadas y cómo atravesaron, en conjunto con los artistas talleristas que allí se desempeñan, la cuarentena COVID-19.

3. Espacios culturales independientes y trabajo artístico en tiempos de pandemia

En la ciudad de La Plata, tras la finalización de la última dictadura cívico-militar, el total de espacios destinados a la manifestación artístico-cultural (centros, teatros, cines, estudios,

casas, museos, galerías, etc.) se incrementó lentamente con el correr de los años hasta alcanzar en la década del 90' una presencia considerable en la sociedad civil. Desde entonces, “el acontecimiento artístico (...) ya no se limita a producirse en lugares tradicionales tales como teatros y museos, sino que encuentra para su desarrollo sitios más cercanos a la vida cotidiana de la sociedad” (Albaro y otros, 2019: p. 193). Sin embargo, la mayor proliferación de las instancias culturales se dio en respuesta al estallido nacional del 2001, ocupando un rol central en la reconstrucción de redes vinculares y laborales. En aquel escenario de alto desempleo, profunda pobreza, descreimiento hacia las instituciones y figuras políticas y desintegración social, estas organizaciones buscaron accionar de forma creativa en la ciudad y el barrio, mediante trabajos colectivos y colaborativos, para influir en la dinámica social e intervenir activamente en la construcción de lo común (Valente, 2018: p. 94), Es por ello que “(...) la gente que asiste a ellos no lo hace, solamente, para ver un espectáculo (o realizar una actividad artística-cultural) sino para tener una vivencia distinta en las cuales lo cultural le aporta nuevas formas de lazo social” (Wortman, 2015: p. 3).

Estas iniciativas albergan esporádica o permanentemente a sujetos y/o equipos artísticos, ya sea para el dictado de talleres, cursos, seminarios o para la realización de distintas funciones, espectáculos, exhibiciones. Dada esta variedad de potenciales actividades estos espacios suelen constituirse en una fuente de salida laboral para diversos artistas, principalmente, pero no solamente, en sus inicios.

Estas instancias se paralizaron cuando el presidente de la Argentina, Alberto Fernández, decretó una cuarentena a nivel nacional para controlar la transmisión del virus del COVID-19, el jueves 19 de marzo del 2020. La medida comenzó a regirse a primera hora del próximo día y contaría, en un principio, con una duración de once días. Sin embargo, el aumento exponencial de casos positivos en los siguientes días -y luego semanas- extendió casi sin fin los límites temporales de las restricciones, las cuales, con el tiempo, se reajustarían en determinadas regiones según aumentaban, se estabilizaban o disminuían los contagios.

En este período de *distanciamiento social* muchos sectores laborales han recurrido a soportes virtuales para continuar con sus actividades, aunque fue inevitable un descenso general tanto de empleos como de ingresos en todo el espectro social. Precisamente, fueron muchos los espacios culturales independientes de la ciudad de La Plata que adoptaron el formato virtual durante las restricciones para con sus funciones, *productos* y el dictado de clases. En base a la información provista por los entrevistados, la mayoría de los mismos fueron de menor calidad

por no contar con las herramientas ni preparación adecuadas, lo que, sumado al contexto económico, decantó en una disminución considerable tanto de espectadores como de alumnos y, por lo tanto, repercutiendo en sus propios ingresos⁵. Sin embargo, hubo quienes se vieron favorecidos económicamente con este formato ya que les permitió llegar *más lejos* y organizar mejor sus horarios, desprovistos de tiempos de desplazamientos.

En cuanto a los artistas talleristas entrevistados, si bien ninguno fue directamente despedido, nos encontramos con tres casos distintos: algunos espacios les propusieron continuar con el dictado de clases vía virtual, sin hacerse cargo del cobro de las cuotas ni pretender un porcentaje de las mismas, más allá de seguir publicitando los talleres en las redes sociales; otras instancias también propusieron adoptar la virtualidad pero pretendían recibir el porcentaje usual dado que se encargarían del cobro de las cuotas y que “los alumnos eran del lugar, no de nosotros (por los artistas)”; finalmente, otros lugares cerraron debido a que no pudieron solventar los gastos mensuales.

Cuando los casos positivos comenzaron a disminuir y, por ende, las restricciones se flexibilizaron, los talleres fueron retornando paulatinamente la presencialidad al aire libre, manteniendo distancia recomendada y utilizando tapabocas, por lo que se restringía el despliegue conocido⁶. En esos primeros pasos hacia la *normalidad* el miedo al contagio era alto, por lo que la asistencia era reducida y el clima que se establecía estaba atravesado por tensiones e incomodidades. Luego, ante el continuo descenso de casos positivos el número de asistentes aumentó y los artistas pudieron retomar paulatinamente sus talleres en espacios cerrados, contando con los cuidados necesarios. Posteriormente, con varios avances y retrocesos, con la importación, fabricación local y aplicación de vacunas contra el virus y con una intensa campaña mediática de conciencia social hoy en día [19 de Junio del 2022] el número de contagios es ínfimo a comparación de los momentos críticos de la primera y

⁵ Tres de los artistas talleristas entrevistados pudieron solventar una fracción de sus gastos corrientes gracias al Ingreso Familiar de Emergencia (IFE), una medida excepcional implementada por el Gobierno Nacional destinadas amplios sectores de la sociedad que se vieron gravemente afectados por la cuarentena, mientras que seis entrevistados apelaron al Sostener Cultura, Fortalecer Cultura y/o Cultura Solidaria, que consistieron en becas otorgadas por el Fondo Nacional de las Artes en conjunto con el Ministerio de Cultura de la Nación y la Administración Nacional de la Seguridad Social a específicamente trabajadores activos de la comunidad artística. Cabe destacar que ambas políticas eran excluyentes entre sí.

⁶ Los principales inconvenientes mencionados por los entrevistados fueron similares a los llevados a cabo durante las clases virtuales, ya que no podían compartir los materiales propios de la actividad, concentrándose en ejercicios aeróbicos, de ejercitación y de estiramiento.

segunda ola, por lo que la actividad de los talleres retomó una asistencia similar a la previa a la pandemia.

A continuación me centraré en la situación de artistas entre 23 y 30 años que se dedican a impartir talleres de disciplinas artísticas a aras de una retribución económica en espacios culturales independientes de la ciudad de La Plata, ahondando en sus condiciones, identificaciones y narrativas laborales.

4. El trabajo de los artistas talleristas

Las condiciones laborales en las que están inmersos los artistas no sólo están predeterminadas por los factores macrosociales abordados en el segundo apartado sino que también presentan características históricamente particulares. En primer lugar, el trabajo artístico suele ser tildado de improductivo porque se aleja de la lógica material de dar nacimiento a un producto *útil*, palpable, con valor de uso o de brindar a la sociedad un servicio que satisfaga necesidades básicas tangibles, llevando a considerar a los trabajadores artísticos como sujetos no-productivos. En segundo lugar, la incertidumbre, la imprevisibilidad y el insuficiente -o inexistente- pago constituyen la norma del ambiente artístico en general y del autogestivo en particular, sin detenernos en los meses entre diciembre y marzo donde suele menguar acentuadamente la demanda de trabajo. Es así que estos sujetos “viven una situación contradictoria en donde su situación laboral es inestable, flexibilizada y precaria, pero a su vez encuentran una motivación que los compromete más allá de la retribución económica que obtienen” (Simonetti, 2009: p. 96). Esto último se confronta con la concepción de que un trabajo que genere retribución afectiva no debería ser pago, ya que en el imaginario común, “el placer que reporta el ejercicio de determinada práctica sustituiría la falta de remuneración” (Mauro: 2018: p. 116).

Ahora bien, considerando los bajos sueldos y pagos a los que están sometidos los trabajos artísticos es de esperar que los sujetos requieran desplegar varios “subempleos” para completar un monto que satisfaga las necesidades básicas, siendo usual que “(...) se alterne de manera sistemática la relación de dependencia con el autoempleo” (Díaz y Henry, 2021: p. 160). La mitad de los entrevistados manifestó que posee cuatro trabajos o más, dos indicaron que poseen tres, tres señalaron que disponen de dos y la restante se desenvuelve sólo en uno. A su vez, cinco de los entrevistados manifestaron que realizan trabajos por fuera de lo que es un ambiente estrictamente artístico para alcanzar una mayor estabilidad financiera. Esto

último implica muchas veces un cuestionamiento no sólo externo sino también interno sobre la profesión elegida.

El hecho de entrar y salir de distintos empleos restringe la posibilidad de construir redes sociales estables o de construir pertenencias identitarias asentadas, es decir, de crear lazos afectivos duraderos con espacios o grupos de alumnos. Al respecto, los entrevistados señalan que es usual que exista un grupo de alumnos que “los acompaña” a distintos espacios, pero que a veces por no poder mantener los mismos horarios o una ubicación relativamente cercana este “acompañamiento” se dificulta o suspende.

En resumidas cuentas se comprende que estas condiciones laborales implican en la práctica una constante adaptación, formación, ensayo, osadía y resiliencia por parte de los artistas talleristas de espacios culturales independientes para sortear su día a día, como se puede reconstruir a partir de las entrevistas:

Lo importante es nunca quedarse quieto y siempre buscar nuevos desafíos que te hagan crecer (Milena, profesora de acrobacia de piso y aérea).

Un artista debe estar en constante formación y evolución, ya que el mundo no se detiene y sigue avanzando (Germán, profesor de acrobacia aérea).

Atendiendo a la modalidad de la relación laboral en que la que se involucran los artistas talleristas se pueden identificar dos grupos sumamente desiguales: el primero es el informal, que implica un “arreglo de palabra”, y el segundo es el formal, que implica la celebración de un contrato de trabajo entre el artista tallerista y el empleador que responde a los requerimientos legales. En referencia, once de los entrevistados manifestaron que sus relaciones laborales pertenecen al primer grupo, dónde sólo cuatro de ellos son monotributistas, haciéndose cargo de sus propios aportes; sólo uno manifestó desempeñarse en un trabajo regularizado legalmente. Más allá de estas diferencias, en todos los casos el “contrato” implica que el espacio se encargue de la inscripción de alumnos, del cobro de cuotas y del pago a los docentes a cambio de un porcentaje que varía entre el 30 y el 40% de lo recaudado.

En cuanto a los elementos utilizados en las clases la mayoría pertenecen al espacio, tales como las colchonetas, colchones y equipos de sonido, pero es usual que los instrumentos propios de la disciplina sean provistos directamente por los mismos artistas talleristas (como el profesor de guitarra acústica y la profesora de ukulele que se valen de sus propios instrumentos) o al menos sean completados por ellos (como los profesores de acrobacia aérea,

que ceden telas, aros y trapecios propios para llegar a cubrir la cuota necesaria de acuerdo a la cantidad de alumnos).

Atendiendo a la duración de los trabajos, sólo tres de los entrevistados sostuvieron que lograron superar los tres años en el dictado de un taller artístico en un espacio cultural independiente. Algunas veces es porque “el taller no funciona”, aludiendo a que no se termina generando un grupo de alumnos o al menos no uno estable, pero que en otras ocasiones *renuncian* a dictar los talleres en un determinado espacio a causa de malos tratos que reciben por parte de empleadores o de “los que manejan el lugar”. Al respecto, en las entrevistas llevadas a cabo encontramos un malestar generalizado para con distintos equipos de dirección de espacios culturales independientes que bajo el lema de “amor al arte” realizan continuas peticiones de tiempo y esfuerzo que no son recompensados económica ni simbólicamente, de quienes reciben un trato irresponsable y confuso y de quienes, a pesar del discurso de autogestión colectiva, se suele encontrar una verticalidad indeclinable a la hora de tomar decisiones. Debemos destacar que estas actitudes no se corresponden ni a una lógica de promoción cultural, ya que lo artístico es constantemente degradado, ni a una lógica instrumental, ya que al ser percibido como un espacio en el que predomina el desdén y la apatía se restringe tanto el arribo de artistas como de un nutrido y constante público, decantando en menores ingresos para todos los implicados. Dadas estas particularidades Rocío (profesora de circo) llega a la conclusión de que

Algunos dueños (de espacios culturales independientes) sólo interpretan un personaje en su puesto en donde buscan llevarse las miradas, el reconocimiento y principalmente la sumisión de sus empleados.

Al mismo tiempo, sostiene que cuando un artista ejerce una crítica o queja ya sea en materia de divulgación del taller, trato con los alumnos o por incumplimiento de lo estipulado, automáticamente se lo fuerza a que renuncie a través del incremento de malos tratos o directamente boicoteando su taller.

Otras artistas talleristas entrevistadas también dan cuenta de algunas de las características laborales expuestas anteriormente:

Está muy devaluado el trabajo como docente, a veces los espacios se creen dueños de tu persona, y no entiende que casi siempre el alumno se queda por la clase y no por el espacio físico. El problema siempre es lo económico, cuando quieren ganar más de lo que corresponde (Gastón, profesor de guitarra acústica).

Lo que más me choca es que menosprecien tu trabajo, el que no respeten los plazos de pagos o que pretendan pagarte menos de lo que acordaron porque total “lo hago por amor al arte” (Daniela, profesora de flamenco).

Mi mayor problema es la directora: no reconoce tu trabajo, siempre está buscando algo para criticar, siempre está con mala cara, piensa que ella sola trabaja cuando somos nosotros (los artistas) los que sostenemos el lugar (Agustina, profesora de canto).

Generalmente no están las cosas claras, no se sabe quién es el responsable de cada cosa y cómo finalmente se va a dividir el dinero porque a último momento siempre te inventan una letra chica (Jimena, profesora de teatro).

Más allá de las cotidianas condiciones negativas de estos ambientes, es posible establecer vínculos constructivos, puentes de solidaridad, aprendizaje y retribución con colegas, docentes, empleados del espacio, alumnos y sus familiares, etc., que los lleva a incorporarlos como señal identitaria positiva y que constituyen, al fin y al cabo, el “motor de su vida artística”. Por ejemplo, Ayelén, profesora de danza clásica para niveles intermedios y “mini” ballet (destinado a niños de entre 2 y 4 años), cuenta que

Es emocionante ver cómo van creciendo las nenas. De vez en cuando me piden un momento extra para hacer un “picnic”, más que nada en los “cumple”. Es lindo que también vean a la clase como un espacio de encuentro.

Otra cuestión interesante que se desprende de las entrevistas es la del reconocimiento que adquieren los artistas de sus familiares. Los familiares más cercanos suelen apoyar a los artistas en su profesión mientras que los más lejanos –“o más ausentes”, según Daniela - suelen emitir comentarios negativos o simplemente interesarse. La explicación que fuimos tejiendo con los artistas es que los familiares del entorno más próximo pueden ver de cerca el esfuerzo, el tiempo y el compromiso que demanda el trabajo artístico, por lo cual lo revalorizan “aunque a algunos les lleva más tiempo”, como sostiene Joaquín (profesor de comedia musical), mientras que los familiares más distantes suelen guiarse por la opinión generalizada de que “no es un trabajo serio”.

Por otro lado, la totalidad de los entrevistados manifestó que su primera experiencia laboral en tanto artistas talleristas se llevó a cabo a través de reemplazos a otros pares. Gina, por ejemplo, cuenta que empezó a dictar clases de danza contemporánea cuando

La profesora que estaba dictando clases ahí me propuso de cubrirla en algunas clases, porque había empezado una carrera en capital y a veces no iba a llegar. La idea era que poco a poco vaya quedando yo.

Ayelén dice que

Me llamaron para hacer un reemplazo en el estudio donde siempre estuve (como alumna) para reemplazar a la profesora que se había quedado embarazada.

Esta particularidad da cuenta de la importancia de los vínculos que tejen entre sí los artistas, no sólo para cubrirse en o incorporarse a los talleres, sino también para la realización de funciones en conjunto e incluso para comunicarse de la apertura de casting o audiciones.

5. Reflexiones finales

A lo largo de la investigación articulamos distintas narraciones de artistas talleristas que delinean los contornos problemáticos a la hora de integrarse en, y reproducir, un ámbito impregnado de inestabilidad y precarización laboral. Desde un “amor al arte” que se resigna impotentemente a las condiciones de maltrato y explotación hasta los resignados “trabajar en el arte es así” que minan las posibilidades de transformación. Sin embargo, muchos de estos artistas, plenamente conscientes de los aspectos negativos de la incertidumbre e imprevisibilidad de su sustento de vida, suelen valorar las posibilidades de eludir la monotonía, de cumplir horarios parciales y de administrarlos, de poder formarse permanentemente, de enfrentarse continuamente a distintos retos, de conocer nuevos lugares y de establecer contactos con pares del mundo cultural, de desarrollar su capacidad inventiva y de ampliar su abanico profesional. De esta manera, se construye y revalida un estereotipo del artista “plagado de romanticismo, bohemia, abnegación y melancolía; entramado con dotes de vocación y genialidad” (Sánchez Daza y otros., 2019: p. 2). No obstante, debo mencionar que para algunos de los entrevistados el hecho de ser reconocidos y de reconocerse como artistas parece otorgarles un velo de autorrealización a partir del cual se abstraen del mundo material o del cual se hacen combatientes de una fragmentada “lucha contra el sistema”.

De esta manera considero que los sujetos se hallan en una triple incertidumbre. En primer lugar, por la inestabilidad general de la demanda de trabajo artístico, lo que priva a los artistas talleristas de proyecciones laborales a largo plazo en un mismo sitio. Como abordé, este factor que se agrava durante los meses de enero y febrero. En segundo lugar, por la predominante

mala calidad de las condiciones laborales en el ambiente (pagos fuera de fecha, insuficientes y eternamente pendientes, falta de materiales necesarios y/u óptimos, malos tratos por parte de sus empleadores). Y por último, por encontrarse a merced de un futuro sociosanitario aún incierto. Este último elemento no sólo implica el contexto de pandemia COVID-19, sino incluso al eventual surgimiento de otro virus con un nivel de contagio similar.

6. Bibliografía

- Adamini, M., Deleo, C., y Longo, J. (2014). “‘Buen empleo’ en cuestión: sentidos y estrategias de jóvenes con experiencias laborales precarias en la post-convertibilidad” en Busso, M. y Pérez, P. (Comps.) *El proceso de inserción laboral de jóvenes*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Alegre, J. (2008). Algunas implicaciones teóricas acerca de la integración social en el mundo laboral contemporáneo. VII Jornadas de Investigación en Filosofía, 10-12 de noviembre de 2008, La Plata.
- Alomo, M., Gagliardi, G., Pelocche, S., Somers, E., Alzina, P. y Prokopez, C. (2020). Efectos psicológicos de la pandemia COVID-19 en la población general de Argentina. *Revista Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad Nacional de Córdoba*.
- Ariño, M. (2010). Transformaciones en el mercado de trabajo. En: Torrado, S. (Ed.), *El costo social del ajuste*, vol. 1. Buenos Aires: Edhasa
- Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Battistini, O. (2006). “La identidad en cuestión a partir de las transformaciones del trabajo. El caso de los trabajadores de dos industrias automotrices argentinas”. *Thèse en co-tutelle entre l’Université de Buenos Aires et l’Université de Marne-La-Vallée*, France.
- Bergé, R. y Zúccaro, M. (2022). De esta salimos juntxs. Los espacios culturales: Zona de contención y emergencia de proyectos. En Autora y Autor (Comps.), *Cultura independiente La Plata: Emergencias y divergencias en la ciudad imaginada* (p. 205-224). Caseros: RGC Libros.
- Castel, R. (1995). *La metamorfosis de la cuestión social*. Buenos Aires: Paidós.

- Díaz, J. y Henry, M. (2021). “Entre vocación y precarización: Condiciones laborales de actores y actrices en el teatro independiente platense”, en M. Busso y E. Pérez (Comps.), *El trabajo degradado: heterogeneidad ocupacional, precarización y nuevas inserciones laborales durante el gobierno de Cambiemos* (153-189). La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Huarte, C. (2005). *Centros Culturales independientes de la ciudad de La Plata: una mirada comunicacional* (Tesis de grado). Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
- Infantino, J. (2011). *Trabajar como artista: Estrategias, prácticas y representaciones del trabajo artístico entre jóvenes artistas circenses*. Cuadernos de antropología social, (34), 141-163.
- Lindenboim, J. (2010). Ajuste y pobreza a fines del siglo XX. En: Torrado, S. (Ed.), *El costo social del ajuste*, vol. 2. Buenos Aires: Edhasa
- Longo, J. y Busso, M. (2017). *Precariedades: Sus heterogeneidades e implicancias en el empleo de los jóvenes en Argentina*. Estudios del Trabajo; no. 53. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales.
- Lorey, I. (2008). Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y productoras culturales. En Transform (Comp.), *Producción cultural y prácticas instituyentes Líneas de ruptura en la crítica institucional* (p. 57-78). Madrid: Traficante de sueños.
- Mauro, K. (2018). Cooperativismo y condiciones laborales de los actores en el teatro porteño. *Revista Pilquen*, 21(5), 38-48.
- Sánchez Daza, Germán, Romero Amado, Jorge, & Reyes Álvarez, Juan (2019). Los artistas y sus condiciones de trabajo. Una aproximación a su situación en México. *Entreciencias: diálogos en la sociedad del conocimiento*, 7(21), 69-89.
- Simonetti, P. (2019). El trabajo cultural entre la pluralidad y la incertidumbre: Trabajadores en políticas socioculturales en la región del Río de la Plata. *Unsam*.
- Svampa, M. (2005). *La sociedad excluyente: la Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus.

-Valente, A. (2018). *Centros, casas y espacios. Modos de autogestión artística y cultural en la ciudad de La Plata (2005-2015)* (Tesis de maestría). Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

-Wortman, A. (2015). Impacto de los Centros culturales autogestionados en la escena cultural independiente de Buenos Aires. *XI Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.