

¿Cómo medir lo indefinido? Un estudio sobre las condiciones del trabajo actoral en La Plata, Buenos Aires, Argentina (2019-2021)

Juliana Díaz¹

Resumen

Este artículo es parte de una investigación doctoral que busca indagar las configuraciones del trabajo actoral en la ciudad de La Plata, Buenos Aires, Argentina (2019-2021). En el marco de este estudio, tomamos antecedentes teóricos, a partir de los cuales podemos pensar la actuación como un trabajo precario. Sin embargo, cuando realizamos nuestro trabajo de campo, encontramos distintas formas de vivir el teatro en general y la actuación en particular. En línea con ese estudio, en este artículo nos proponemos pensar más allá de la precariedad e indagar la problemática focalizando en los puntos de vista de los sujetos. Tenemos como objetivo dar cuenta de las condiciones materiales de trabajo de los actores y las actrices de La Plata, capital de la Provincia de Buenos Aires (Argentina), atendiendo distintas perspectivas que realizan sobre su labor.

Para realizar este estudio, analizamos parte del trabajo de campo elaborado en el marco de la tesis doctoral. Para ello, recurrimos a una triangulación intrametodológica, ya que utilizamos datos contruidos desde técnicas mixtas (es decir, propias de las perspectivas metodológicas tanto cualitativas como cuantitativas) de tipo complementarias, pero los analizamos desde una perspectiva cualitativa, debido a que el problema se explica desde la interpretación de las voces de los sujetos. En esa línea, analizamos el problema considerando datos objetivos tanto como subjetivos sobre sus trabajos.

Palabras clave: condiciones de trabajo, actores y actrices, La Plata, pandemia, teatro

How to measure the indefinite? A study on the working conditions of actors in La Plata, Buenos Aires, Argentina (2019-2021)

Juliana Díaz

Abstract

This article is part of a doctoral research project that seeks to explore the configurations of acting work in the city of La Plata, Buenos Aires, Argentina (2019-2021). Within the framework of this study, we draw on theoretical precedents that allow us to consider acting as precarious work. However, during our fieldwork, we encountered diverse ways of experiencing theater in general and acting in particular. In line with this study, this article aims to move beyond the concept of precarity and delve into the issues by focusing on the perspectives of the actors themselves; thus,

¹ IdIHCS - CONICET/FaHCE-UNLP. Correo: julianadiaz345@gmail.com



to describe the material working conditions of actors in La Plata, the capital of the Province of Buenos Aires (Argentina), considering the various perspectives they offer on their work. To conduct this study, we analyzed part of the fieldwork carried out as part of the doctoral thesis. To do so, we used intramethodological triangulation, employing data collected from complementary mixed-methods techniques (i.e., from both qualitative and quantitative methodological perspectives), but analyzing them from a qualitative perspective, since the problem is explained through the interpretation of the subjects' voices. Accordingly, we analyzed the problem considering both objective and subjective data about their work.

Keywords: working conditions, actors and actresses, La Plata, pandemic, theater

¿Cómo medir lo indefinido? Un estudio sobre las condiciones del trabajo actoral en La Plata, Buenos Aires, Argentina (2019-2021)

Juliana Díaz

Introducción: ¿qué más podemos decir?

Este artículo es parte de una investigación doctoral² que busca indagar las configuraciones del trabajo actoral en la ciudad de La Plata, Buenos Aires, Argentina (2019-2021). En el marco del estudio, tomamos antecedentes teóricos, a partir de los cuales podemos pensar a la actuación como un trabajo precario³. Sin embargo, cuando realizamos nuestro trabajo de campo, encontramos distintas formas de vivir el teatro en general y la actuación en particular. En línea con lo anterior, en este artículo, nos proponemos pensar más allá de la precariedad e indagar la problemática focalizando en los puntos de vista de los sujetos. Así, tenemos como objetivo dar cuenta de las condiciones materiales de trabajo de los actores y las actrices de La Plata, capital de la Provincia de Buenos Aires (Argentina), atendiendo distintas perspectivas que realizan sobre su labor.

² El título de la tesis es Formas de vivir el teatro. Un estudio situado sobre las configuraciones del trabajo actoral en las vidas de actores y actrices (La Plata, 2019-2021). La investigación fue dirigida por las Doctoras Mariana Busso y Ana Bugnone, y fue financiada por una beca interna doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Su defensa y aprobación final fue el día 4 de diciembre de 2025.

³ Estos antecedentes son presentados en el siguiente apartado.

Cuando hablamos de las *condiciones de trabajo*, hacemos referencia a aquello que Neffa (2015) definió como “factores socio-técnicos y organizacionales, relacionados con la relación salarial y las formas en que están organizando las empresas, la producción y el trabajo” (p. 12). En este trabajo, particularmente, nos enfocaremos en la relación salarial y económica, que es el lugar desde el que encontramos las mayores tensiones en relación con los antecedentes teóricos como con el interior del campo. Además de describir las condiciones objetivas desde las que ejercen, complejizaremos el análisis desde el punto de vista de los sujetos, garantizando así una lectura más completa del asunto.

Los actores y las actrices cuentan con distintos circuitos de producción teatral en los que pueden desempeñarse: el circuito de teatro oficial, el comercial y el independiente. La diferencia entre cada uno de ellos depende de la entidad que financia la producción artística: en el primer circuito nombrado, la financiación proviene del Estado⁴, en el segundo de una empresa o productora privada y el tercero, a priori, funciona de modo autogestivo por quienes son miembros del proyecto conformado, la mayoría de las veces, por cooperativas de trabajo que pueden o no estar registradas.

A su vez, en lo que concierne a los espacios físicos de actuación donde se presentan obras de teatro, encontramos, en La Plata, distintas salas con dependencias estatales (municipales y provinciales), comerciales e independientes. Es importante distinguir entre los circuitos de producción y los espacios físicos de circulación y consumo (las salas) debido a que no siempre coinciden las dependencias; es decir, muchas veces sucede que, por ejemplo, obras creadas en el circuito de producción independiente pueden presentarse tanto en salas de teatro independientes como en salas de teatros oficiales o comerciales. Parte de esta hibridez entre sectores (el oficial, el comercial y el independiente) permite comprender el modo en que se produce teatro. Aun así, en el caso estudiado, sucede que la gran mayoría de las producciones teatrales se realizan de forma autogestiva en salas de teatro identificadas como independientes. Lo anterior nos sirve para pensar cómo se trabaja en teatro en La Plata y, a partir de ahí, poder indagar las condiciones de trabajo desde aspectos objetivos y subjetivos.

⁴ Este circuito se destaca por brindar reconocimiento profesional a quienes se desempeñan artísticamente en sus producciones. De esta manera, las personas que han podido trabajar en producciones oficiales son vistas como profesionales dentro y fuera del campo artístico.

Este artículo se organiza en varios apartados: el primero plantea las precisiones metodológicas recuperadas en este estudio. Luego, sintetizamos algunas conceptualizaciones desde las que partimos. Seguido de eso, indagamos la relación entre el arte y la economía desde el caso analizado antes de la pandemia. Para eso, se consideraron algunas tendencias de índole objetiva sobre ingresos y multiactividad, así como aspectos más subjetivos acerca de la percepción remunerativa. Esto nos permitió comprender que existen distintas formas de vivir el teatro considerando algunas categorías puestas en juego. Después, analizamos las formas en que vivieron el teatro actores y actrices de La Plata durante al aplicarse protocolos de cuidado tras la pandemia mundial por COVID-19. Este contexto pone en evidencia problemáticas preexistentes y nos permite dar cuenta de la diversidad del sector. Finalmente, concluimos el artículo con la elaboración de algunas reflexiones finales y propuestas para seguir profundizando estos estudios.

Precisiones metodológicas

Consideramos pertinente dar cuenta de las decisiones metodológicas tomadas para llevar a cabo el estudio. Para empezar, recurrimos a una *triangulación intrametodológica* (Denzin, 1970; Santos *et al.*, 2018), ya que utilizamos datos construidos desde técnicas mixtas (es decir, propias de las perspectivas metodológicas tanto cualitativas como cuantitativas) de tipo complementarias, pero los analizamos desde una perspectiva cualitativa, debido a que el problema se explica desde la interpretación de las voces de los sujetos. En esa línea, analizamos el problema considerando datos objetivos tanto como subjetivos sobre sus trabajos.

En cuanto a las técnicas aplicadas, realizamos una encuesta no probabilística autoadministrada por web (López-Roldán y Fachelli, 2015). Esta fue elaborada por un formulario de *Google Forms* y distribuida por redes sociales como *Facebook*, *Instagram* y *WhatsApp*. Se implementaron entre el 4 de junio del 2021 y el 16 de julio del mismo año, haciendo hincapié en la experiencia entre los años 2019 y 2021. Teniendo en cuenta la clasificación de López-Roldán y Fachelli (2015), elaboramos preguntas cerradas dicotómicas, categorizadas y de escala y de carácter abierto para captar, de manera sistematizada, algunas representaciones sociales sobre su actividad. Para eso, tuvimos en cuenta las advertencias de los autores y las autoras ofreciendo respuestas exhaustivas y,

en lo posible, mutuamente excluyentes, además de pensar las preguntas de un modo simple, escritas en un lenguaje coloquial para quienes recibieran la encuesta y sin carga valorativa en su enunciación.

Para definir el criterio muestral de la población a encuestar, primero, construimos una base de datos con los diferentes miembros de elencos que han realizado funciones entre septiembre y noviembre del 2019 en las distintas salas registradas por el Instituto Nacional del Teatro (INT). Esa tarea, en principio, nos habilitaba a realizar una encuesta probabilística tomando el listado como población total. Sin embargo, el contexto atravesado por la pandemia dificultó el alcance del número de respuestas necesarias, por lo cual, reconfiguramos el criterio inicial y propusimos una encuesta no probabilística ampliando la muestra a actores y actrices que han actuado en salas de teatro registradas por el INT, más allá de los meses registrados. La saturación de la muestra se correspondió al momento en que ya no recibimos respuestas, sin importar la insistencia. Así, alcanzamos un total de 181 respuestas, número que consideramos significativo considerando que, en la base de datos construida, había un total de 389 actores y actrices.

Además, realizamos 30 entrevistas semiestructuradas en profundidad entre los años 2020 y 2022. La posibilidad de utilizar esta estrategia metodológica permite poner en diálogo lo que los actores y las actrices hacen y cómo lo hacen en relación con lo que ellos/as dicen que hacen, y las descripciones que elaboran sobre cómo lo hacen. La selección de los casos fue a partir de un muestreo teórico no probabilístico con el fin de asegurar heterogeneidad de géneros, edades, roles, estéticas y espacios de trabajo.

La realización de entrevistas en profundidad nos permitió reconstruir el punto de vista de los sujetos, además de recuperar datos empíricos concretos sobre su trabajo. A sabiendas de algunas ventajas descritas por Valles (1999), pudimos construir conversaciones íntimas y profundas, donde los entrevistados y las entrevistadas compartieron sus percepciones personales en confianza. Las entrevistas fueron orientadas a partir de un guion de entrevista (Valles, 1999, p. 203) para dirigir los temas a tratar en cada caso.

Para procesar los datos obtenidos durante el trabajo de campo, recurrimos a los *software* de investigación *Atlas/ti* y *Statistical Package for the Social Sciences (SPSS)*. Para el análisis, identificamos las categorías y las dimensiones centrales que

constituyeron los indicadores del problema de investigación planteado. Tal como dice Olabuénaga (2012), los datos no hablan por sí mismos, por eso fue clave la lectura científica de los textos contruidos. Para asegurar validez científica fue fundamental poner en práctica una lectura objetiva, crítica y extrañada (Lins Ribeiro, 1998) del texto contruido con el trabajo de campo. A continuación, explicitaremos los antecedentes teóricos que corresponden al presente estudio.

Puntos de partida

Al inicio del estudio tomamos en consideración dos puntos de partida: por un lado que actuar es trabajar y, por otro, que el trabajo artístico se caracteriza por situaciones de precariedad. En la Argentina, la primera idea se sostiene desde el marco legal vigente ya que, tanto en leyes nacionales como la Ley Nacional del Actor (N° 27.203), al igual que en provinciales como la Ley Provincial del Consejo de Teatro Independiente (N° 14.037), señalan a la producción artística y cultural como trabajo. La ley N° 27.203 sucede en el último año de gestión gubernamental presidido por Cristina Fernández de Kirchner (2015) con el objetivo de reconocer institucionalmente una demanda protagonizada por la Asociación Argentina de Actores (AAA), sindicato con personería jurídica del gremio actoral. Allí, por primera vez se reconoce en la legislación a los y las intérpretes como trabajadores y trabajadoras. Aunque se propone regular la modalidad de retribución económica, incluyendo el pago de aportes jubilatorios, cobertura médica y seguridad, la norma caracteriza a su trabajo como *discontinuo*, por lo que su regulación se adapta a contratos breves de tiempo determinado (es decir, por proyectos específicos).

ARTÍCULO 12: A los efectos de la seguridad social, los servicios de los trabajadores definidos en el artículo 1° de la presente ley se califican como de carácter discontinuo y se regirán por lo dispuesto en el artículo 13.

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° 27.203, artículo 12)

En ese sentido, se naturaliza la inestabilidad laboral al no dar lugar a la posibilidad de contratos más estables que faciliten compatibilidad con múltiples proyectos (no solo obras de teatro).

Por su parte, la segunda ley mencionada (N° 14.037), además de tener una dependencia territorial menor (ya que la primera tiene un alcance nacional y esta

provincial) sucede con anterioridad (año 2009), también presidía el país Fernández de Kirchner y el gobierno provincial estaba a cargo de Daniel Scioli. Más allá de la gestión gubernamental, la ley y el organismo fueron posibles tras la organización de artistas en espacios como ATEPLA (Asociación de Teatristas La Plata) y FETIBO (Federación de Teatristas Independientes de la Provincia de Buenos Aires), entre otras agrupaciones sin personería jurídica. Si bien se trata de una ley que se focaliza en la producción independiente, concibe la figura de los trabajadores y las trabajadoras teatrales. De hecho, define ese rol de la siguiente forma:

ARTÍCULO 4.- Serán considerados como trabajadores de teatro quienes se encuentren dentro de las siguientes previsiones:

- a) Aquellos que tengan relación directa con el público, en función de un hecho teatral.
- b) Aquellos que tengan relación directa con la realización artística del hecho teatral, aunque no con el público.
- c) Los investigadores, instructores, archivistas, bibliotecarios, docentes, o cualquier otra persona vinculada al hecho teatral.

Asimismo, déjase establecido que la presente Ley tiene por objeto principal apoyar el desarrollo del teatro independiente por lo que la actividad de actores, actrices, técnicos y demás personas que interactúen en el marco de esa labor, no constituirá relación de empleo público. (Ley 14.037, artículo 4)

De esta manera, aunque indica que los trabajadores y las trabajadoras de teatro son personas que aportan a la producción teatral artística, docente e investigativa (entre otras vinculadas al hecho teatral), se advierte que no se trata de una propuesta contractual de relación de empleo público. Asimismo, cuando se describen las funciones del Consejo en el artículo 12, no se contempla el otorgamiento de honorarios a los trabajadores y las trabajadoras teatrales, ni el fomento y el desarrollo de su situación en tanto sujetos de derechos (el foco está orientado a la producción en sí misma y su consumo).

Es así como encontramos que, aunque la labor artística en teatro pueda ser concebida como trabajo en el marco legal vigente, no alcanzan a resolver problemáticas concretas de su labor (inestabilidad laboral, condiciones de no registro, escasa remuneración, entre otras), fundamentalmente en el circuito de producción autogestivo, que es el que predomina en una ciudad como La Plata. Por eso es que todavía siguen vigentes algunas demandas en torno a las precarias condiciones de trabajo de los y las

artistas y que fueron aún más evidentes en tiempos críticos como aquellos atravesados tras la Pandemia Mundial por COVID-19.

Para indagar con mayor profundidad la precariedad que caracteriza al trabajo artístico son ineludibles algunos aportes que sintetizaremos a continuación. A nivel internacional, Lorey (2006) desglosa la idea de que los productores y las productoras culturales escogen las precarias condiciones en las que ejercen para trabajar libremente. Según ella, la idea de libertad individual esconde lógicas de autocontrol y autoexplotación funcionales al sistema capitalista. Así, la actividad artística realizada “por amor al arte en sí mismo” como elección individual es lo que Lorey denomina *precarización de sí*. Por su parte, Menger (2009) afirma que el ola artista pretende destacar su talento individual en busca del éxito profesional. Por eso, las actividades artísticas tienen como condición asumir riesgos propios de la búsqueda innovadora por la originalidad. Esto último podría ayudarnos a comprender, a priori, algunos motivos que justifican la *precariedad de sí* que, según Lorey, adoptan los y las artistas en su ejercicio laboral.

Sin embargo, las posturas que sostienen la idea de una autoprecarización funcional al sistema capitalista no contemplan las motivaciones subjetivas de los sujetos que los convocan a desempeñar su labor. Esto se ve con claridad en lo que plasma Remedios Zafra en su libro escrito durante la pandemia por COVID-19 (2021). La autora recupera la pregunta que acercó una lectora de su libro anterior, *El Entusiasmo*. Principalmente, se presenta la pregunta “¿cuál es la esperanza, entonces?”; es decir, si el trabajo precario es presentado y aceptado como una elección personal/individual *por motu proprio* y son las personas que trabajan en condiciones de precariedad las responsables de su situación, cabe preguntarse: ¿para qué o cómo seguir haciendo arte? Estas preguntas nos permiten comprender que la idea de la autoprecariedad, más que aportar reflexiones a los estudios sobre el trabajo artístico, las limitan. Es decir, no termina de responder qué es lo que moviliza a los/as artistas a escoger ese trabajo frente a otros.

Particularmente en Latinoamérica, el mercado laboral en general adopta formas singulares (De La Garza Toledo, 2009) que no excluyen al trabajo artístico. Por eso, y tras la identificación de diversas formas de experimentar y reflexionar sobre el trabajo artístico, aparecieron en las últimas décadas numerosos textos y publicaciones sobre el tema. Entre ellos, existen múltiples estudios que se enfocan particularmente en el trabajo

artístico de actores y actrices. Encontramos aportes sobre el trabajo actoral en otros países como Colombia (Mendoza Niño, 2011) o sobre la organización gremial de trabajadores y trabajadoras de la actuación en Buenos Aires y Río de Janeiro (Ribeiro Veras, 2015). En México, autores y autoras como Guadarrama Olivera (2019), Jaramillo Vázquez (2022) y Juárez Flores (2023) abordan las particularidades del trabajo artístico en general y en contextos particulares como por eventos sísmicos (Guadarrama Olivera y Carranco Moreno, 2020) y por pandemia (Guadarrama Olivera *et al.*, 2023). En la Argentina, Mauro (2018) indaga la historia de los trabajadores y las trabajadoras de la actuación durante el siglo XX en Ciudad Autónoma de Buenos Aires (C.A.B.A.) y su situación llevada a principios del siglo XXI a la actualidad (2021, 2022). Infantino (2011) estudia el trabajo de los jóvenes artistas callejeros circenses en C.A.B.A. Bulloni Yaquinta (2020a, 2020b) indaga la precariedad del trabajo en las artes y la cultura, particularmente el caso de trabajadores y las trabajadoras audiovisuales. También encontramos aportes de Pablo Salas Tonello (2021, 2022) para pensar debates en torno al reconocimiento y al trabajo de teatristas en Tucumán. Y, además, son ineludibles los aportes de Mariana del Mármol (2016, 2020) y del Mármol y Basanta (2020) para pensar las experiencias laborales de teatristas en la ciudad de La Plata.

Los antecedentes nombrados anteriormente atienden a la precariedad laboral interpretada por la inestabilidad, la inseguridad y, en el caso específico del circuito autogestivo, la escasa o nula remuneración. Esto se hizo particularmente evidente a partir de una serie de protocolos de cuidado basados en aislamiento y distanciamiento social durante el la Pandemia Mundial por COVID-19. Aun así, frente a las diversas situaciones halladas al indagar sus condiciones de trabajo, vimos necesario dar cuenta de las perspectivas de los sujetos acerca de su trabajo. De esta manera, vemos que al indagar el problema atendiendo a la subjetividad de los actores y las actrices junto con las condiciones objetivas en que ejercen, podemos alcanzar nuevas preguntas y líneas de investigación para seguir pensando y problematizando el trabajo artístico en general y actoral en particular. Para poder inmiscuirnos en ese tema, es importante, primero, dar cuenta de perspectivas que preceden sobre los vínculos entre arte y economía, cuestión que abordamos en el próximo apartado.

Arte y economía ¿un dilema que persiste?

Para dar inicio al análisis nos concentramos en un aspecto que se repite en muchos de los estudios citados en el apartado anterior: la tensión histórica entre el arte y economía. A partir de un sentido común que supone al arte desentendido de las problemáticas económicas cual si fuera un *mundo al revés* (Bourdieu, 2015), vemos que se han sostenido prácticas de hiperprecariedad en la mayor parte de la producción artística a nivel nacional e internacional. Es decir que, aunque la idea de hacer “arte por el arte” se haya visto discutida en la contemporaneidad, todavía ronda una idea ligada a la romantización de la producción artística y, con ello, la (auto) explotación laboral. Por eso, en esta primera parte, indagamos las situaciones económicas de los actores y las actrices de La Plata teniendo en cuenta el nivel de ingresos, la percepción acerca de la remuneración por su trabajo actoral y la multiactividad.

En primer lugar, consideramos importante evaluar hasta qué punto puede pensarse la lógica antieconómica en el caso de los trabajadores y las trabajadoras de la actuación de teatro de La Plata. Por eso, en la encuesta realizada, tuvimos en cuenta los lugares de los que provienen sus ingresos totales (de todos los trabajos que poseen, ya sean o no artísticos, entre otras maneras de percibir ingresos), preguntando si percibían otros ingresos además de los laborales. Como resultado, obtuvimos que la gran mayoría de quienes respondieron la encuesta (7 de cada 10⁵) viven solamente de sus ingresos laborales. Del total de actores y actrices que perciben ingresos por otros medios lo hacen por aportes familiares, becas, subsidios y/o pensiones estatales, renta de inmuebles y jubilaciones. Esto supone pensar que la mayor parte son trabajadores y trabajadoras, y no miembros de una élite despreocupada de la administración económica de sus vidas.

Para indagar la variable ingresos antes de la pandemia por COVID-19, tomamos como referencia el ingreso medio por decil de ingresos totales de hogares *per cápita* familiar de los 6 aglomerados de la Provincia de Buenos Aires según informes de la Encuesta Permanente de Hogares (EPH-INDEC) en el tercer trimestre del 2019 (\$48.000). En lo que corresponde a quienes respondieron la encuesta, 6 de cada 10

⁵ La decisión por presentar los datos en una escala de 10 casos se debe a que se trata, como bien dijimos, de datos contruidos desde una encuesta no representativa, por lo cual, consideramos impertinente, en este caso, presentar porcentajes exactos.

recuerda haber percibido ingresos menores o iguales a \$48.000 en 2019. Es decir que un poco más de la mitad de los encuestados y las encuestadas no alcanzaba a cubrir los ingresos medios estipulados por la EPH en ese año. En principio, esto nos permite pensar que no se trata de toda una población con problemáticas económicas resueltas. Incluso, si tomamos a aquellos y aquellas que alcanzaron a superar esa cifra, no tenemos certezas de su situación económica, puesto que también depende de los costos de vida de cada persona y, con eso, cuál es su poder adquisitivo según la cifra de ingresos. En palabras de un joven actor entrevistado:

Actuar es como un horizonte porque uno tendría que cobrar, porque uno es técnico en lo que hace. Si uno lo pensase hasta sistemáticamente en este sistema capitalista en el que vivimos en el que uno es consumidor y a la vez proveedor de cosas, también uno ofrece. (...) Sería bueno que todos pudieran, aunque sea, trabajar un tiempo al año de esto y poder vivir. (Actor en circuito independiente y oficial, actor en sector audiovisual y estudiante del profesorado de teatro. 20 años, comunicación personal, 2021)

Tal como expresa la cita, no es posible generalizar el desinterés económico de los y las artistas platenses. Incluso, menciona que hay quienes lo desean, pero no pueden trabajar como artista. Es por eso que, en muchos casos, la falta de ingresos por su trabajo actoral se compensa con trabajos paralelos que pueden o no relacionarse con las artes. Así, los ingresos laborales que marcamos con anterioridad pueden provenir de su trabajo actoral, entre otros. Esto significa que los actores y las actrices pueden realizar otros trabajos y actividades en sus vidas además de actuar, por eso se comprenden situaciones de multiactividad. Así lo expresaba una actriz en el marco de su entrevista:

He sido moza, he sido encargada en restaurante, he trabajado haciendo viandas en mi casa, he trabajado cuidando niños. Siempre tuve que tener un trabajo paralelo. (..) Incluso, las veces que nos iba bien económicamente con teatro, no dejás ese otro laburo. Lo podés bajar un poquito, decir ‘che, vengo menos horas’, pero nunca lo soltás, porque sabés que siempre vas a necesitar en algún momento volver. (Actriz en circuito oficial e independiente, repartidora de libros de biblioteca, 43 años, comunicación personal, 2021)

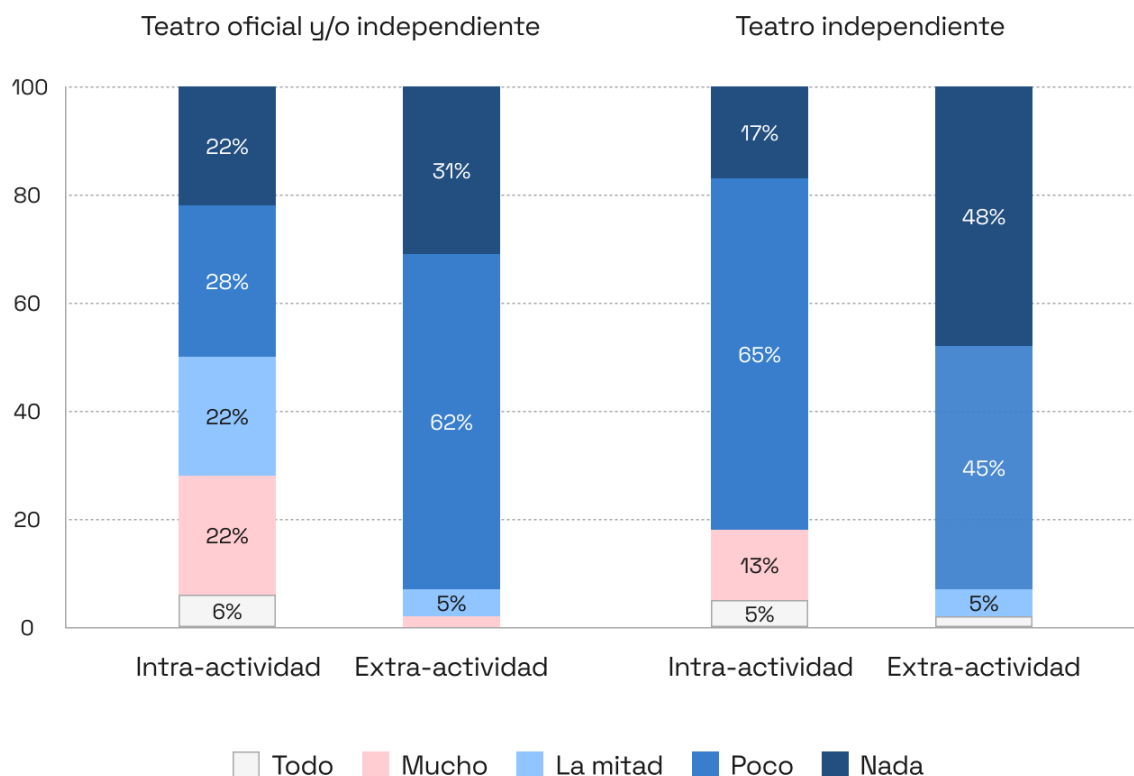
En diálogo con esta cita que presenta múltiples y diversos trabajos que han acompañado su labor actoral, observamos que a partir la muestra encuestada, 7 de cada 10 realizan otra actividad en teatro además de actuar (en orden, de mayor a menor cantidad de respuestas, las tareas teatrales mencionadas por quienes respondieron la encuesta son dirección, docencia, dramaturgia, gestión y producción cultural, técnica, entre otras) y 6 de cada 10 realiza otras actividades artísticas además de teatro (en orden,

de mayor a menor cantidad de respuestas, las actividades artísticas mencionadas por quienes respondieron la encuesta son escritura, danza, música, artes plásticas, fotografía, entre otras). Por último, 8 de cada 10 encuestados y encuestadas poseen otros trabajos por fuera del rubro artístico. De esta manera, encontramos relevante distinguir entre quienes sostienen actividades y trabajos de distintas ramas (sean o no artísticas) y quienes concentran sus trabajos en ámbitos artísticos. Así, presentamos una manera de clasificar estos dos grupos que consideramos relevante en este estudio: definimos por *intra-actividad* a las situaciones de aquellos y aquellas que trabajan exclusivamente en la rama de actividad artística, mientras que la *extra-actividad* combina el trabajo de distintas ramas productivas, teniendo en cuenta las artísticas y las no artísticas. Esto nos permite comprender a priori que la relación entre la producción artística y las preocupaciones económicas puede verse alterada si consideramos la distinción entre quienes se encuentran en situaciones de *intra-actividad* y *extra-actividad*.

Entonces, el análisis de las condiciones de trabajo de los y las artistas, considerando los vínculos con otros trabajos (artísticos y no artísticos) y la participación en salas de teatro oficial (que, como ya dijimos, legitiman profesionalmente), nos brindan algunas pistas, entre ellas: que las situaciones de *intra-actividad* y *extra-actividad*, y la participación en salas de teatro oficial pueden influenciar en la configuración que adopta el trabajo artístico según cada sujeto. Esto implica considerar la existencia de diversos intereses puestos en juego con la misma labor artística.

Si consideramos la percepción de los encuestados y las encuestadas acerca del lugar que ocupan sus ingresos por el trabajo actoral en relación con los ingresos totales del hogar antes de la aparición del COVID-19, encontramos que 9 de cada 10 encuestados y encuestadas creían que sus ingresos actorales ocupaban “poco o nada” con respecto a los ingresos totales del hogar, mientras que quienes respondieron por las opciones “todo”, “mucho” o “la mitad” son 1 de cada 10. Para profundizar esta idea, realizamos algunos cruces de variables teniendo en cuenta las situaciones de *intra-actividad* y *extra-actividad*, y la participación en salas de teatro legitimadas profesionalmente.

Gráfico n° 1. Percepción del lugar que ocupan los ingresos actorales en los ingresos totales del hogar de actores/rices según situaciones de *intra-actividad* y *extra-actividad*, y participación en salas independientes y/u oficiales en 2019



Fuente: encuesta “Trabajo artístico de actores y actrices del Gran La Plata antes y durante la pandemia del Covid-19” (2021). Elaboración propia.

En este caso, observamos que aquellos y aquellas que se encuentran en situación de *intra-actividad* percibían que en 2019 sus ingresos actorales ocupaban un lugar relativamente mayor en comparación con aquellos que se encuentran en *extra-actividad*. Incluso, esto se ve acentuado en los casos que han actuado tanto en circuito oficial, siendo el primero, como ya dijimos, un espacio de legitimidad laboral.

Cuando analizamos la distribución de ingresos según esta porción de la muestra, vemos que la mitad de cada grupo (*intra-actividad* y *extra-actividad*) percibía ingresos mayores a la media tomada por la EPH-INDEC, mientras que la otra mitad de cada segmento percibía menos o igual de la media. Esto último nos permite anticipar que el nivel de ingresos no necesariamente está afectado por las situaciones de *intra-actividad* y *extra-actividad*. A su vez, vemos que en ambos grupos ocurre que aquellos y aquellas que indicaron que sus ingresos actorales representaban “poco” en relación con los ingresos totales del hogar, no son, necesariamente, los sectores con mayores ingresos. Por el

contrario, de las personas que indicaron que sus ingresos actorales representaban “poco” en relación con los ingresos totales del hogar, la mayoría percibía menos ingresos que la referencia media tomada según la EPH-INDEC. De esta manera, encontramos que existen personas que hacen de su actividad artística un sustento económico para vivir, aunque esta situación no sea idéntica en la totalidad de los casos. Así, enfatizamos la idea de que encontramos diversas formas de problematizar la cuestión económica.

Yo me lo tomo como un trabajo y tengo el privilegio de poder hacerlo (...) Eso no lo puede hacer todo el mundo porque hay gente que necesita pagar el alquiler y yo en ese momento vivía con mis viejos (...). Entonces como que sí, es un trabajo y para mí merece el respeto y la dedicación y la responsabilidad. Pero también considero que, como generalmente no está remunerado, no todo el mundo lo puede tomar como tal. (Actriz y bailarina en el circuito independiente y oficial, directora de teatro, docente en espacios institucionalizados, influencer. 35 años, comunicación personal, 2021)

Así, se configuran desigualdades al interior del trabajo artístico teatral. Guadarrama Olivera *et al.* (2012) han planteado que algunas características en torno a las ocupaciones, regiones y género son variables que construyen desigualdades desde la heterogeneidad ocupacional que caracteriza al mercado laboral latinoamericano. Teniendo en cuenta estas desigualdades, nos parece relevante revisar el modo en que estas ideas se tensionan con las condiciones económicas concretas en que los y las artistas hacen sus obras y los intereses que tienen con su labor.

Con este análisis, vemos que la composición social de la muestra estudiada se caracteriza por ser heterogénea, tanto en sus posiciones socioeconómicas dentro del gran campo social como en sus maneras de evaluar las condiciones en que trabajan en teatro. A simple vista, para quienes trabajan en *intra-actividad* y han actuado en teatros oficiales, el rol artístico cobra un lugar más presente en su tiempo de trabajo, mientras que hay otras personas que se alejan de esas circunstancias y producen arte de un modo secundario en su rutina diaria.

De esta manera, encontramos dos cuestiones fundamentales: primero, que cuando pensamos estudios sobre el trabajo artístico se destaca una vinculación tensa entre, por un lado, la búsqueda por la innovación y experimentación estética y, por el otro, la rentabilidad del producto artístico. Segundo, en el caso estudiado, esta tensión adopta distintas formas en función de algunas variables. Tanto el hecho de haber actuado en las salas de teatro oficiales, como las situaciones de *intra-actividad* y *extra-actividad*, son

aspectos que indican distintas preocupaciones e intereses puestos en juego. Esto nos ayuda a comprender diversas perspectivas en torno a la ganancia económica, la inversión, la distribución de los tiempos, la división del trabajo, los roles y sus implicancias, entre otras.

Las variables analizadas en este estudio nos permiten reflexionar sobre el bajo nivel de productividad teatral respecto a la cantidad de actores y actrices aproximada que actúa en la ciudad. En la encuesta observamos la cantidad de obras realizadas por quienes llevan mayor antigüedad en el ejercicio actoral y encontramos que 8 de cada 10 encuestados y encuestadas que llevan 10 años o más actuando han podido realizar una o dos obras a lo largo de su trayectoria artística. Esto significa que hay muchos que producen poco o pocos que producen mucho, lo cual nos parece un punto importante para profundizar. En parte, la baja productividad se puede vincular con las posibilidades de realizar efectivamente todos los proyectos en los que participan. En relación con esto, vemos que 8 de cada 10 encuestados y encuestadas han indicado que participaron en al menos una obra que jamás se estrenó; es decir, no alcanzaron a estrenar un proyecto teatral que, en muchos casos implica inversión de tiempo y dinero. Entonces, si pensamos esto último asociado con sus otras actividades, encontramos que 8 de cada 10 actores y actrices que llevan 10 años o más actuando en situaciones de *extra-actividad* han realizado 1 o 2 obras de teatro en su trayectoria, mientras que, entre quienes actúan en situaciones de *intra-actividad* y tienen la misma antigüedad, representan 6 de cada 10.

Lo anterior refuerza el argumento que indica que la actuación ocupa distintos lugares en la vida de los y las artistas. De hecho, se vincula con otros hallazgos de la encuesta, como que 9 de cada 10 de los casos encuestados asocian la actividad artística con un trabajo, es decir, asumen que actuar es trabajar. Sin embargo, 7 de cada 10 dice vivir la actividad como un trabajo, lo cual nos lleva a pensar que una proporción menor siente que la actuación ocupa un espacio laboral en su vida. Si bien en términos abstractos casi todos y todas comprenden a su actividad como trabajo, esta posición se reduce levemente al considerar a quienes sienten que la actividad ocupa ese lugar en sus vidas. Esto lo podemos observar en la siguiente cita:

Para mí ser actor no es un trabajo. Tiene que ver con cómo lo he hecho yo. En general, nunca ha sido mi principal fuente de ingreso, excepto esos casos particulares de trabajar en espacios oficiales y que te paguen. O en cosas que he

hecho de cine que también me han pagado. Pero siempre quedan como un ingreso extra. (...) Pero me cuesta concebir al laburo de actor como un trabajo desde cómo lo hago yo. (Actor en circuito independiente y oficial, actor en el sector audiovisual, periodista. 48 años, comunicación personal, 2021)

De esta manera, encontramos que existe cierto consenso en comprender teóricamente a la actividad actoral como trabajo, aunque algunos y algunas nieguen vivirla como tal. Esta tensión resulta fundamental para comprender en su complejidad el trabajo artístico de actores y actrices de teatro en el recorte espacial y temporal planteado. A continuación, indagamos algunas percepciones durante la pandemia mundial considerando, justamente, distintas configuraciones del trabajo artístico: entre quienes se autoperciben actores y actrices dentro de su ámbito laboral y aquellos y aquellas que dicen “hago teatro”, viviendo su quehacer artístico por fuera del espacio y tiempo de trabajo. Esta cuestión se hace aún más evidente en un contexto atípico por el peligro del virus COVID-19. La singularidad de las políticas sanitarias de confinamiento nos posibilita analizar esta problemática con mayor claridad. Por eso, en la siguiente sección pensamos las distintas formas que adopta el trabajo artístico desde su diversidad.

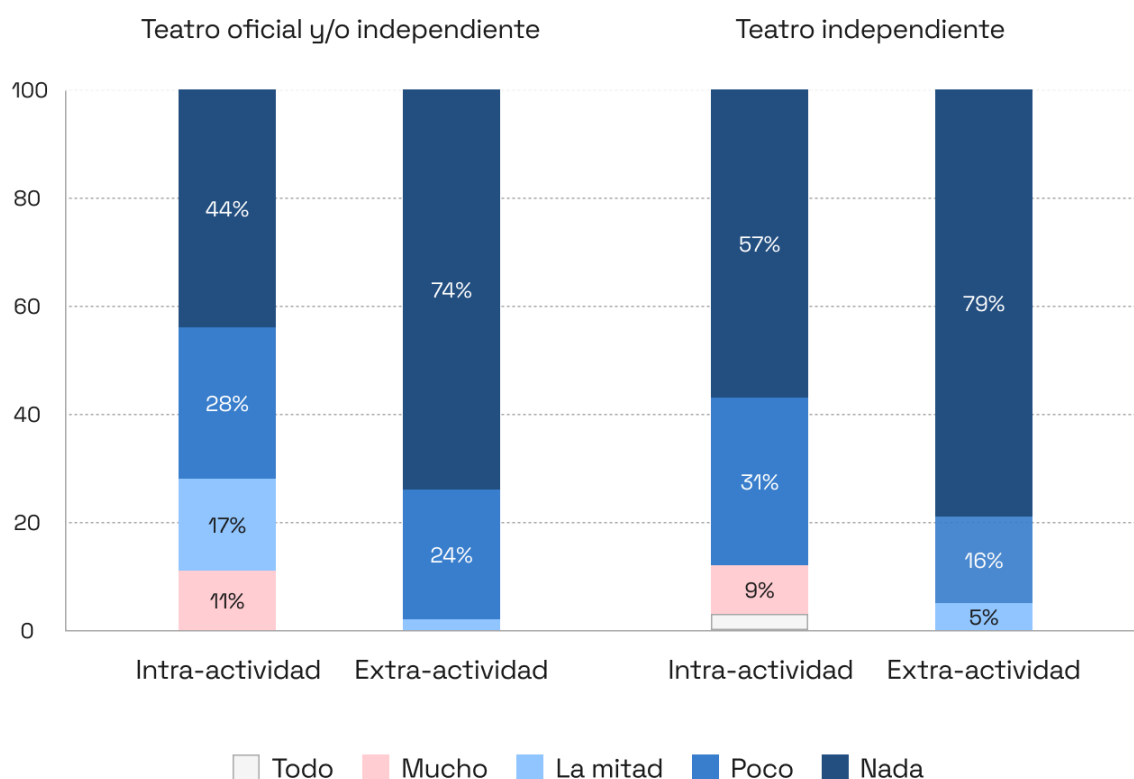
El confinamiento: un laboratorio

A continuación, profundizamos el análisis teniendo en cuenta la situación de *doble crisis*⁶ tras la pandemia. Creemos que el contexto atípico acontecido tras la aparición del COVID-19 y la consecuente implementación de políticas de cuidado basadas en restricciones de contacto físico nos permiten analizar el problema con mayor precisión; es decir, la situación generada tras la pandemia hizo más visibles aspectos de las condiciones materiales de trabajo de los y las artistas que anteceden al 2020 y que resultan de gran interés para esta investigación. Cual si fuera un laboratorio, el confinamiento puso en evidencia las distintas formas de concebir el ejercicio actoral, por lo que, en esta sección, focalizamos el análisis a partir del punto de vista de los/as artistas.

⁶ Este período lleva esa denominación por los resultados de las políticas públicas de ofensiva al sector trabajador durante la gestión gubernamental de *Cambiamos* a nivel nacional, provincial y municipal en simultáneo y las consecuencias de las políticas de aislamiento que se implementaron tras el advenimiento del virus COVID-19 y el cambio de gestión a nivel nacional y provincial por el *Frente de Todos*. Ver Actis Di Pasquale *et al.* (2022); Palomino y Dalle (2022); Pérez y Busso (2022).

En la Argentina, al igual que en otros países, el contexto pandémico presentó situaciones atípicas para toda la población dadas las políticas de cuidado basadas en el confinamiento por tiempo prolongado. En el caso de la comunidad artística, vimos que esta podría haberse visto más o menos afectada teniendo en cuenta la imposibilidad de hacer obras de arte tal como las conocían, pero también por las distintas situaciones en las que se encontraban al momento de la aparición y propagación del virus COVID-19. Por eso, nos resultó relevante en la encuesta volver a repetir algunas de las preguntas orientadas a la cuestión económica, pero pensadas en el contexto atípico. En cuanto a la percepción que tienen los y las artistas acerca del lugar que ocupan sus ingresos actorales en relación con los ingresos totales del hogar durante la pandemia, encontramos los datos que presentamos a continuación:

Gráfico n° 2. Percepción del lugar que ocupan los ingresos actorales en los ingresos totales del hogar de actores/rices según situaciones de *intra-actividad* y *extra-actividad*, y participación en salas independientes y/u oficiales durante la pandemia por COVID-19 (2021)



Fuente: encuesta “Trabajo artístico de actores y actrices del Gran La Plata antes y durante la pandemia del COVID-19” (2021). Elaboración propia.

En este caso podemos observar que nadie respondió que los ingresos actorales corresponden al total de los ingresos del hogar. Además, en ambos grupos, se duplicó la respuesta “nada” respecto a los resultados de la misma pregunta en 2019. Esto da cuenta de que el contexto pandémico impactó negativamente en la generación de ingresos económicos vinculados con la actuación. Aun así, vemos que persisten diferencias entre las variables planteadas. Es decir que aquellas personas que actúan en situaciones de *extra-actividad*, y sobre todo las que no han participado en salas de teatro oficial, tienen mucho menos presente la percepción de ingresos actorales en comparación con los otros grupos. Para profundizar lo anterior, también evaluamos en qué medida se vieron afectados los ingresos totales del hogar según el ingreso medio por decil de ingresos totales de hogares *per cápita* familiar de los 6 aglomerados de la Provincia de Buenos Aires a partir de la última publicación de la EPH al momento de difundir la encuesta. En este sentido, encontramos una diferencia respecto de los resultados del 2019.

Tabla n° 1. Nivel de ingresos de actores y actrices según situaciones de *intra-actividad* y *extra-actividad* que han trabajado en teatros oficiales en 2019 y 2021

		Ingresos mayores a la media de la EPH	Ingresos menores o iguales a la media de la EPH
Intra-actividad	2019	54%	46%
	2021	50%	50%
Extra-actividad	2019	47%	53%
	2021	61%	39%

Fuente: encuesta “Trabajo artístico de actores y actrices del Gran La Plata antes y durante la pandemia del COVID-19” (2021). Elaboración propia.

En esta comparación, se observa una mejora en los ingresos de aquellas personas que trabajan en situaciones de *extra-actividad*. En la encuesta vimos que la mayoría de estos son empleados y empleadas en relación de dependencia, por lo cual, podemos considerar que este aumento se debe a ciertas políticas de recuperación salarial aplicadas al sector de trabajo formal al inicio del gobierno del *Frente de Todos* en sus primeros meses de gestión (Agostino, 2020). Aun así, estas políticas fueron insuficientes para abordar la situación de la mayoría de los trabajadores y las trabajadoras

(fundamentalmente quienes ejercen en situaciones de informalidad laboral). Por eso, este ascenso de ingresos no se refleja de igual forma en el caso de aquellos y aquellas que trabajan en situaciones de *intra-actividad*. Esto fue acompañado de una serie de políticas públicas culturales dirigidas al sector de artistas. Teniendo en cuenta las variables analizadas, observamos que aquellos y aquellas que percibieron mayor cantidad de subsidios, becas y premiaciones durante la pandemia son quienes han actuado en salas de teatro oficial y trabajan en situaciones de *intra-actividad*. Específicamente, de este último grupo, más de la mitad accedió a algún aporte estatal durante este periodo (específicamente 6 de cada 10), mientras que los otros grupos representan 2 de cada 1. Esto último se vincula a los aportes de otras publicaciones en las que se manifiesta la necesidad de muchos y muchas de buscar la manera de solventarse económicamente tras la pérdida de gran parte de la actividad con la que se sustentaban (Camezzana *et al.*, 2020). Podemos acompañar esa idea con la siguiente cita:

Lo que me pasó a partir de la pandemia es que no volví a tener trabajo. Sí hubo en alguna cuestión audiovisual (siempre del orden independiente, nunca del orden comercial) que fue remunerado mi trabajo, pero no cobrando por Actores, no como trabajo en blanco, digamos y no... la verdad que de la cantidad de trabajo que venía teniendo en el 2019 (...) me sucedió esto de quedarme sin trabajo. (Actriz en circuito independiente y oficial, actriz en el sector audiovisual, estudiante de la Licenciatura en Teatro. 27 años, comunicación personal, 2021)

En este caso, vemos que la actriz que concentra sus trabajos en el rubro artístico vio su situación laboral completamente frenada, lo cual puede repercutir en su administración económica personal. En caso contrario, quienes pudieron sostener sus trabajos (fundamentalmente a partir de situaciones de *extra-actividad*) pudieron atravesar la pandemia en a otras condiciones.

No requirió un gran ejercicio de adaptación por fuera del marco del que obviamente no estábamos juntos en un mismo espacio. Así que en lo que a mí respecta, en términos de mi forma de vida y de adquirir los medios de vida, no tuvo impacto. Ahora, en términos de mi desarrollo artístico sí, porque justamente de hecho, la pandemia nos agarra a nosotros con un espectáculo que estaba funcionando muy bien, que habíamos llevado al Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA) y que estaba dando funciones en una sala en capital y que venía llenando todas las funciones. (Actor del circuito independiente y oficial, director de teatro, dueño de sala y docente en espacios formales e informales. 47 años, comunicación personal, 2021)

Mientras su situación económica se mantuvo estable por sus otros trabajos, el cese de la actividad actuarial es algo que impactó en su forma de atravesar la pandemia. Esto

significa que, en el caso de este entrevistado, la pandemia no impactó negativamente en su economía, lo cual no descarta que su impacto no se haga presente en otro espacio de su vida.

Según los datos contruidos a partir de la encuesta realizada, vemos que prácticamente la mitad de los encuestados y las encuestadas abandonaron sus actividades actorales a partir de las políticas de aislamiento por COVID-19. Los motivos hipotéticos vinculados a lo económico pueden ser varios: por la posible pérdida de ingresos (sean o no laborales), por caída del poder adquisitivo de los ingresos totales del hogar, o bien, por costos que tuvieran que sostener sin ganancias por inactividad (por ejemplo, el alquiler del espacio donde se sostenía una sala de teatro), entre otros. Pero más allá de lo económico, hubo una cuestión que impactó casi de igual forma en todos los casos: la imposibilidad de continuar con la actuación tal como se venía realizando antes de la pandemia y, en consecuencia, el abandono o la transformación de la producción artística. En la siguiente cita vemos el caso de un actor que siguió dictando clases de actuación. Su continuidad fue percibida para él como algo inevitable, ya que las clases eran su mayor sustento económico y, además, muchas de ellas son en espacios de educación formal, es decir, institucionalizados.

Obligados a trabajar desde otro lugar, a romper con ciertos prejuicios. Yo siempre dije "teatro *online*, es imposible. ¿Clase *online*? ¿curso *online* de qué? ¿qué me está vendiendo?". Hoy por hoy te digo, bueno, algunas cosas sí y otras cosas no. Cosas que sí: buscar nuevas herramientas, la voz como un vehículo, la expresividad. No podemos trabajar algo muy corporal o muy presencial que requiera una demanda física, se nos complica mucho ahí. Esas cosas no, habrá que dejarlas para cuando retornemos a la normalidad, si es que se puede. (...) No es lo mismo, es distinto, ni mejor ni peor, es distinto. Y creo que es como una disciplina híbrida. Estamos pero no estamos. Estoy pero no estoy. Es teatro pero no es teatro. (Actor en circuito independiente, docente de teatro en espacios formales e informales, dueño de sala. 32 años, comunicación personal, 2020)

Tal como vemos en la cita, la continuidad surge primero como necesidad y después como posibilidad para explorar una novedad; es decir, al afrontar la obligación de readaptarse, sucede el descubrimiento de otras formas de hacer y vivir teatro, sosteniendo el *aquí y ahora* artístico teatral, pero cuyo encuentro es completamente mediado por la interacción tecnológica.

Mientras tanto, otros casos que no viven su actividad artística como un medio de subsistencia encontraron la posibilidad de experimentar la actuación por medio de la

virtualidad a partir del deseo de actuar y el interés por explorar estas nuevas formas de teatralizar. Una actriz, de hecho, expresaba esto último de la siguiente forma: “económicamente no lo necesitaba, sino como una necesidad de actuar y de ver cómo generar actuación en este contexto pero poniendo en tensión esa imposibilidad” (Actriz en circuito independiente y oficial, actriz en audiovisual, docente en espacios informales y fotógrafa. 29 años, comunicación personal, 2020). Esta motivación por seguir actuando frente a la dificultad abrió puertas a nuevas posibilidades. Entre ellas, la misma actriz destacaba que estas nuevas formas le habilitaron la posibilidad de trabajar con personas que residen en localidades lejanas y, así, aprovechar las distintas regiones y paisajes para teatralizar por intermedio de lo digital. De esta manera, la prueba consistía en indagar nuevas formas de crear y generar otras producciones artísticas alternativas a lo que ya se conocía.

En muchos casos, desde el encierro y con los conocimientos tecnológicos básicos, se buscó rentabilizar un trabajo cuyos resultados eran poco explotados por creadores y creadoras y consumidores y consumidoras de teatro platense. Sin embargo, el uso de las plataformas virtuales para actuar y producir contenido existía previo a la pandemia, por lo cual, quienes ya se habían visto inmersos e inmersas en esos espacios virtuales encontraron en la pandemia una oportunidad para apostar a la profundización de esas creaciones.

Empecé a trabajar en las redes sociales... sin todavía tener un rédito económico ¿no? Pero empecé como a sembrar o ver una veta ahí. En la pandemia, dije “bueno, acá estoy generando un espacio, me tengo que quedar en mi casa, voy a meter todas las fichas acá”. Y empecé en la pandemia a darme cuenta que sí, que había posibilidades de vivir trabajando de las redes sociales. Y bueno, pasé todo el 2020 y como que cada vez el canal fue creciendo más, se me fue estabilizando una especie de sueldo, que es más o menos lo mismo que yo cobraba digamos, dando clases en un centro cultural. (Actriz y bailarina en el circuito independiente y oficial, directora de teatro, docente de danza en espacios formales, influencer. 35 años, comunicación personal, 2021)

De esta manera, vemos que hubo quienes continuaron la actividad artística por necesidad económica o sensible (en pos de satisfacer el deseo de continuar actuando), mientras que también hubo quienes dejaron de hacer. Sobre todo, algunos casos de actores y actrices irrumpieron su actividad porque no veían factible teatralizar desde la virtualidad. Es así que uno de los entrevistados comentaba lo siguiente: “Es como si me dieras una comida que no tiene sabor, viste. Entonces, me pasó desde lo emocional el no

encontrarle el sentido al quehacer teatral”. (Actor en circuito independiente y oficial, actor en el sector audiovisual, periodista. 48 años, comunicación personal, 2021). Así como hubo quienes no lo elegían, otros y otras directamente lo veían como algo imposible de realizar: “No veía yo la posibilidad de poder generar algo teatral a través de la pantalla. No lo veía posible, no sabía cómo hacerlo, no me lo planteaba como tal”. (Actor en circuito independiente y oficial, investigador en Conicet y docente en espacio formal. 52 años, comunicación personal, 2021)

Por último, también encontramos algunos casos en que, más allá de creer que fuera o no posible teatralizar desde la virtualidad, manifestaron sensaciones de malestar general. Esta situación trae como resultado la pérdida del deseo por hacer teatro. Es decir, si antes vimos que un motor fundamental que comparten actores y actrices es el deseo por crear (Sáez y del Mármol, 2022), en este contexto, no se sostuvo con la misma intensidad en todos los casos. Por eso, en la siguiente cita vemos problematizada la idea de la continuidad artística en cualquier contexto. Esto es, si no existe ninguna entidad contractual que obligue a continuar la actividad, aparece la pregunta sobre si realmente se desean sostener los espacios de creación artística.

Una vuelta me invitan a hacer una variedad por *streaming*. No. No le voy a ir a llevar entretenimiento a la gente que si tiene que tomarse un 214⁷ para irme a ver al teatro cuando estoy en el teatro no va. Y empecé a reventar. ¿Qué somos? En un momento se nos pedía de todo. (Actriz en circuito oficial e independiente. Repartidora de libros de biblioteca. 43 años, comunicación personal, 2021)

En síntesis, podemos ver que existieron diversas formas de atravesar el trabajo en teatro durante la pandemia por COVID-19. Por un lado, distinguimos entre quienes continuaron y quienes interrumpieron su actividad artística. Del primer grupo, vemos que algunos y algunas lo hicieron por necesidad económica o sensible, otros y otras porque vieron en este contexto una oportunidad para transformar su trabajo, y otros y otras buscaron explorar y vincularse con colegas. En cambio, en el segundo grupo, vemos que cesó su actividad artística por no ver posible hacer teatro desde la virtualidad o por ausencia del deseo en un contexto caracterizado por angustia, miedo e incertidumbre. Además, recuperando los aportes sobre desigualdad para comprender la heterogeneidad ocupacional latinoamericana (Guadarrama Olivera *et al.*, 2012), vale la pena resaltar que

⁷ Refiere a una línea de colectivos de la ciudad.

estos dos grupos también se dividen entre quienes tienen (o no) la posibilidad de elegir seguir o cesar su labor artística. En otras palabras, detenerse a pensar en el deseo de continuar o irrumpir la actividad se presenta como una posibilidad en algunos casos específicos que, por lo general, no ocupan su tiempo de trabajo principalmente en la producción artística. En este sentido, las distintas formas de vivir el teatro nos ayudan a comprender algunas de las tensiones presentadas con anterioridad y dificultades para medir el trabajo artístico del sector. En la siguiente y última sección, desarrollaremos sintéticamente las conclusiones alcanzadas con este escrito.

Conclusión: ¿cómo medir las condiciones laborales de un trabajo indefinido?

La preocupación por generar ingresos económicos a través del arte es un tema que podría resultar tabú para ciertas posturas en el discurso social⁸, comprendiendo que el o la artista no debe “venderse” al mercado, sino que su trabajo busca algo que va más allá de lo meramente económico. De hecho, existe una idea instalada en el sentido común que supone que los y las artistas son sujetos que ejercen sin esperar nada a cambio (sus motivaciones serían principalmente artísticas y no así económicas). Esta suposición asume que tienen resuelta su economía por otros medios y pueden, incluso en momentos críticos por una pandemia, dedicar buena parte de su tiempo a la creación por el mero interés artístico. Sin embargo, estas premisas han sido discutidas desde los orígenes del teatro independiente en Buenos Aires (Mauro, 2018) hasta en La Plata en tiempos recientes (del Mármol, 2020; del Mármol y Díaz, 2021) para dar cuenta de la precariedad que caracteriza al sector.

En este estudio nos propusimos dar un paso más allá de la precariedad para pensar el trabajo artístico y las condiciones laborales desde algunos aspectos objetivos así como subjetivos. Si bien desde un punto teórico (ya sea por antecedentes o el marco legislativo), la actividad actoral es comprendida como un trabajo, vemos que quienes ponen el cuerpo al actuar en una obra de teatro lo hacen desde distintos lugares. Esto nos permite entender, por un lado, diversas motivaciones e intereses a la hora de actuar (por ejemplo, el interés

⁸ La categoría de *discurso social* asociada a la idea de sentido común fue trabajada anteriormente por (Angenot, 2012).

por los modos de contratación, ganancia económica, entre otras) y, con ello, las distintas condiciones que perfilan estas personas.

Es así como podemos concluir en que, antes que seguir intentando dar cuenta de condiciones netamente objetivas del trabajo artístico, es fundamental considerar las percepciones subjetivas de los y las artistas e intentar comprender al sector y su trabajo, atendiendo a su diversidad. Para cerrar, compartimos algunas limitaciones que hallamos en la actualidad para medir el trabajo artístico del sector: 1) que las situaciones de multiactividad del mercado laboral latinoamericano contemporáneo invisibilizan las condiciones de precariedad que distingue al trabajo actoral en la ciudad; y 2) que la volatilidad de la definición de trabajo artístico a nivel nacional como internacional (Moulin, 1983) dificulta la lectura de la medición que se pretende, puesto que, los aspectos a tener en cuenta en la medición pueden variar en función de las formas de vivir el teatro. Por todo esto, el desafío en próximos estudios consiste en identificar los aspectos que definen el trabajo artístico en general y actoral en particular, para poder así, señalar el sector poblacional competente y elaborar datos precisos sobre sus condiciones laborales.

Referencias bibliográficas

- Actis Di Pasquale, E.; Gallo, M. E. & Capuano, A. (2022). El impacto de la doble crisis prepandemia y pandemia sobre el mercado laboral argentino. En: P. Dalle [comp.]. *Estructura social de Argentina en tiempos de pandemia. Efectos de la doble crisis y recomposición social en disputa*. (t. 1, pp. 269-294). Imago Mundi.
- Agostino, E. (2020). Pandemia de Covid-19: ¿Una oportunidad para el mundo del trabajo? *Trabajo y Derechos Humanos*, (8), 129-139.
- Angenot, M. (2012). *El discurso social: los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2015). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Bulloni Yaquina, M. N. (2020a). Digitalización, precariedad y organización colectiva. Reflexiones en torno al futuro del trabajo en la producción audiovisual. *Revista Voces en el Fénix*, (5), 80-85. <http://hdl.handle.net/11336/130376>
- Bulloni Yaquina, M. N. (2020b). Precariedad del trabajo en los campos de las artes y la cultura: sus contradicciones, heterogeneidades y desigualdades. Un abordaje de la industria audiovisual argentina. *Revista Latinoamericana del Antropología del Trabajo*, (8), 2-27.

- Camezzana, D., Capasso, V., Mora, A. & Sáez, M. (2020). Las artes escénicas en el contexto del ASPO. Demandas, iniciativas, políticas y horizontes en la danza y el teatro. *Revista Question/Cuestión*, 2(66), 1-19. <https://doi.org/10.24215/16696581e470>
- De la Garza Toledo, E. (2009). Hacia un concepto ampliado de trabajo. En *Trabajo, empleo, calificaciones profesionales, relaciones de trabajo e identidades laborales* (v. 1, pp. 111-140). CLACSO.
- Del Mármol, M. (2016). *Una corporalidad expandida. Cuerpo y afectividad en la formación de los actores y actrices en el circuito teatral independiente de la ciudad de La Plata*. [Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires]. Repositorio Institucional. FiloDigital. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4096>
- Del Mármol, M. (2020). Entre el deseo, la amistad y la precarización. Trabajo artístico y militancia cultural en la producción teatral independiente platense. *Cuadernos de antropología social*, (51), 169-188. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/7950>
- Del Mármol, M. & Basanta, L. (2020). El arte “no paga”. Reflexiones sobre el trabajo artístico en el contexto del capitalismo contemporáneo. *Trabajo y sociedad*, (35), 297-316. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7557010>
- Del Mármol, M. & Díaz, J. (2021). Trabajo artístico y pandemia: estrategias de acción colectiva de actores y actrices de teatro en La Plata durante el 2020 y 2021. *Trabajo y Sociedad*, 23(38), 141-162. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/152079>
- Del Mármol, M.; Magri, G. & Sáez, M. L. (2017). Acá todos somos independientes. Triangulaciones etnográficas desde la danza contemporánea, la música popular y el teatro en la ciudad de La Plata. *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales: El Genio Maligno* (20), 44-64. <https://elgeniomaligno.eu/aca-todos-somos-independientes/>
- Denzin, N. K. (1970). *Sociological Methods: a Sourcebook*. McGraw Gill.
- Guadarrama Olivera, R., García Chanes, R. E. & Tolentino Arellano, H. (2023). Precariedad laboral en México. Artes escénicas durante la pandemia. *Revista Mexicana de Sociología*, 85(3), 755-781. <https://doi.org/10.22201/iis.01882503p.2023.3.60780>
- Guadarrama Olivera, R. (2019). *Vivir del arte: la condición social de los músicos profesionales en México*. UAM Cuajimalpa.
- Guadarrama Olivera, R. y Carranco Moreno, M. (2020). *Mundos habitados. Espacios de Arquitectura, diseño y música en Ciudad de México*. UAM. <https://altexto.mx/mundos-habitados-6g9ji.html>
- Guadarrama Olivera, R.; Hualde Alfaro, A. y López Estrada, S. (2012). Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica. *Revista Mexicana de Sociología*, 74(2), 213-243.

- Infantino, J. (2011). Trabajar como artista. Estrategias, prácticas y representaciones del trabajo artístico entre jóvenes artistas circenses. *Cuadernos de antropología social*, (34), 141-163. <https://doi.org/10.34096/cas.i34.1384>
- Jaramillo Vázquez, A. (2022). Precariedad laboral en el sector cultural: consecuencias en las vidas personales de las y los jóvenes artistas de la Ciudad de México. *Sociológica*, (105), 241-275.
- Juárez Flores, P. (2023). Vivo para bailar y me pagan por esto. *Investigaciones en danza y movimiento*, 4(8), 49-65. <https://www.academia.edu/108776597>
- Ley 14.037 de 2009. Por la cual se reglamenta la actividad teatral en la Provincia de Buenos Aires. <https://normas.gba.gob.ar/documentos/VRNbou5V.html>
- Ley 27.203 de 2015. Por la cual se reglamenta el trabajo de actores y actrices en Argentina. 18 de noviembre de 2015. <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/255000-259999/255670/norma.htm>
- Lins Ribeiro, G. (1998). Descotidianizar. Extrañamiento y conciencia práctica, un ensayo sobre la perspectiva antropológica. En Boivin, Rosato y Arribas (comp.): Constructores de Otredad. Eudeba.
- López-Roldán, P., Fachelli, S. (2015). La encuesta (capítulo II). En: P. López-Roldán y S. Fachelli, (2015). *Metodología de la Investigación Social Cuantitativa*. Dipòsit Digital de Documents, Universitat Autònoma de Barcelona. <http://ddd.uab.cat/record/163567>
- Lorey, I. (2006). Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y productoras culturales. *EIPCP (Instituto Europeo para Políticas Culturales Progresivas)*. Recuperado de www.eipcp.net/transversal/1106/lorey/es
- Mauro, K. (2018). Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico. *Telón de Fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 14(27), 114-143. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/5097>
- Mauro, K. (2021). Pandemia y trabajo artístico en Buenos Aires. En: P. León Crespo, G. Montalv y M. F. Troya (Eds.) *Cuidarnos: cara a cara, cuerpo a cuerpo* (pp. 85-95). FLACSO.
- Mauro, K. (2022). Trabajo y Artes del Espectáculo en la Ciudad de Buenos Aires. Precariedades y contradicciones que reveló la pandemia. *Trabajo y Sociedad*, 23, 163-181.
- Mendoza Niño, I. P. (2011) Arte y trabajo: una aproximación conceptual a la relación del arte con otros campos del espacio social. *CALLE14: Revista de Investigación En El Campo Del Arte*, 5(6), 120-138.
- Menger, P. M. (2009). L'art analysé comme un travail. *Idées économiques et sociales*, 4(158), 23-29.

- Moulin, R. (1983). De l'artisan au professionnel: l'artiste. *Sociologie du travail*, 25(4), 388-403.
- Neffa, J. C. (2015). Introducción al concepto de condiciones y medio ambiente de trabajo (CyMAT). *Voces en el Fénix*, 6(7), 6-16.
- Olabuénaga, J. I. R. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa* (5ª ed.). Universidad de Deusto Bilbao.
- Palomino, H. & Dalle, P. (2022). Trabajadores en la salida de la pandemia: convergencia a partir de la diversidad. En: P. Dalle (Comp.), *Estructura social de Argentina en tiempos de pandemia. Efectos de la doble crisis y recomposición social en disputa* (t. 2, pp.10-35). Imago Mundi.
- Pérez, P. E. y Busso, M. (Coords.) (2022). *Economía, trabajo y pandemia: apuntes sobre modelo productivo y mercado laboral en Argentina*. Tren en Movimiento.
- Ribeiro Veras, F. (2015). De los palcos a los gremios - La organización laboral de los actores en Río de Janeiro y Buenos Aires entre 1930 y 1945. *Cambios y Permanencias*. (6), 271–305.
<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/7100>
- Sáez, M. & del Mármol, M. (2022). ¿Quiénes hacen la ciudad cultural? Sobre arte, trabajo y economía en la producción escénica autogestiva. En: M. Zúccaro & R. Bergé [Coords.] *Cultura independiente La Plata. Emergencias y divergencias en la ciudad imaginada* (pp. 25-37). RGC.
- Salas Tonello, P. (2021). *El teatro de San Miguel de Tucumán: reconocimientos, circuitos, instituciones y trayectorias* [Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de San Martín]. Repositorio Institucional UNSAM.
<https://ri.unsam.edu.ar/handle/123456789/1844>
- Salas Tonello, P. (2022). El Teatro Estable de la Provincia de Tucumán: un análisis como política cultural y como oportunidad laboral. *I Workshop "Diálogos sobre Cultura, Arte y Política"*. La Plata, Argentina.
https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.15227/ev.15227.pdf
- Santos, J., Pi Puig, P. & Rausky, M. E. (2018). Métodos mixtos y reflexibilidad: explorando posibles articulaciones. En: J. I. Piovani, L. Muñiz Terra & M. Burawoy [Coords.] *¿Condenados a la reflexividad?: Apuntes para repensar el proceso de investigación social* (pp. 254-283). Biblos-CLACSO.
- Valles, M. S. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Síntesis.
- Zafra, R. (2021). *Frágiles. Cartas sobre la ansiedad y la esperanza en la nueva cultura*. Anagrama.