

DOSSIER TRABAJO Y ARTES

## Precariedad del trabajo en los campos de las artes y la cultura: sus contradicciones, heterogeneidades y desigualdades. Un abordaje de la industria audiovisual argentina

**María Noel Bulloni\***

*CONICET/CITRA-UMET, Argentina*  
mnbulloni@hotmail.com

Recibido: 11-04-20

Aceptado: 10-07-20

**Resumen:** En este artículo analizamos la problemática de la precariedad del trabajo en los campos de las artes y la cultura. En particular, proponemos contribuir a desenrañar sus principales contradicciones y a desenmascarar sus idealizaciones más relevantes mediante un abordaje empíricamente fundado sobre la industria audiovisual en Argentina. Dicho abordaje combina técnicas cuantitativas y cualitativas, centralmente, el análisis de fuentes documentales y estadísticas y entrevistas en profundidad. En primer lugar, abordamos el carácter contradictorio de este trabajo precario, que tiende a ser autónomo y vocacional, pero que también constriñe a partir de formas clásicas y renovadas de explotación y dependencia. Ponemos en evidencia además que la precariedad laboral en el campo audiovisual es muy heterogénea y desigual según factores organizativos, de clase y de género. En segundo lugar, analizamos los retos y las oportunidades que se presentan en estos terrenos productivos para responder colecti-

---

\* Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) con sede en el Centro de Innovación de los Trabajadores (CITRA-UMET). Profesora de la Carrera en Relaciones del Trabajo de la UNAJ y de la Maestría en Ciencias Sociales del Trabajo de la UBA.

vamente a la precariedad laboral, teniendo en cuenta las tendencias imperantes hacia la fragmentación e individualización de experiencias. El análisis desarrollado en la industria audiovisual argentina nos permite dar cuenta de que las prácticas sindicales y de organización colectiva basadas en la profesión y en el activismo de género constituyen fuerzas sociales importantes para responder a los desafiantes procesos de degradación y precarización laboral.

**Palabras clave:** trabajo precario; industria audiovisual; trabajo artístico

### **Precariousness of work in the fields of art and culture: its contradictions, heterogeneity and inequalities. An approach of the Argentine audiovisual industry**

**Abstract:** This article analyzes the issue of precarious work in the fields of arts and culture. In particular, we propose to contribute to unravel its main contradictions and unmask its most important idealizations by an empirical approach founded on the audiovisual industry in Argentina. This approach combines quantitative and qualitative techniques, centrally, analysis of documentary sources and statistics, and in-depth interviews.

First, we address the contradictory nature of this precarious work, which tends to be autonomous and vocational, but which also constrains from classic and renewed forms of exploitation and dependency. We also show that job insecurity in the audiovisual field is very heterogeneous and uneven according to organizational, class and gender factors. Second, we analyze the challenges and possibilities that arise in these productive areas to respond collectively to the prevailing job insecurity, taking into account the prevailing trends towards the fragmentation and individualization of experiences. The analysis developed in the Argentine audiovisual industry allows us to affirm that union and collective organization practices based on the profession and gender activism constitute important social forces to respond to the challenging processes of job degradation and precariousness.

**Keywords:** precarious work; audiovisual industry; artistic work

### **A precariedade do trabalho nas artes e na cultura: suas contradições, heterogeneidades e desigualdades. Uma abordagem na indústria audiovisual argentina**

**Resumo:** Este artigo analisa a questão do trabalho precário nas áreas de artes e cultura. Em particular, propõe-se contribuir para desvendar suas principais contradições e desmascarar suas idealizações mais importante por uma abordagem empírica fundada sobre a indústria audiovisual na Argentina. Essa abordagem

combina técnicas cuantitativas e cualitativas, centralmente, a análise de fontes e estatísticas documentais e entrevistas. Primeiro, abordamos a natureza contraditória desse trabalho precário, que tende a ser autônomo e vocacional, mas que também restringe as formas clássicas e renovadas de exploração e dependência. Também mostramos que a insegurança no emprego no campo audiovisual é muito heterogênea e desigual de acordo com fatores organizacionais, de classe e de gênero. Segundo, analizamos os desafios e oportunidades que surgen nessas áreas productivas para responder coletivamente à insegurança no emprego, levando em consideração as tendências predominantes em direção à fragmentação e individualização de experiências. A análise desenvolvida na indústria audiovisual argentina nos permite afirmar que práticas sindicais e de organização coletiva, baseadas na profissão e no ativismo de gênero, constituem importantes forças sociais para responder aos procesos desafiantes de degradação e precariedade do trabalho.

**Palavras-chave:** trabalho precário; indústria audiovisual; trabalho artístico

## Introducción

Los campos de las artes y de la cultura han adquirido una innegable centralidad en las dinámicas de las sociedades capitalistas contemporáneas. Los crecientes procesos de mercantilización que los atraviesan junto con la difusión de sus valores y competencias típicas al resto de los sectores productivos los han convertido en objeto de reflexión en el marco de los debates de la reestructuración productiva de las últimas décadas.

Desde el campo académico se ha puesto el foco en la relevancia adquirida por dichos sectores en las últimas décadas no solo como piezas claves de la reproducción del capital sino además como actividades productivas destacadas en los procesos de acumulación. Como apunta el brasileño Marco Dantas (2003), si durante el fordismo las actividades artísticas y culturales constituían un medio necesario para la acumulación de los sectores de punta de entonces, ahora ellas mismas se han transformado en uno de los polos dinámicos del nuevo orden económico en el cual, en términos de Lash y Urry (1998), “*cola post industrial del orden anterior empieza a mover efectivamente al perro fordista e industria*” (1998:36). Ciertamente, la relevancia que adquieren las producciones y expresiones artísticas y culturales también responde a transformaciones relativamente autónomas de estos campos, que tienen sus lógicas y especificidades. Sin embargo, como advierte Harvey (2007), que estas actividades se hayan trasladado a la vanguardia no supone que la cultura, en vez de la economía, se haya convertido en la fuerza rectora de la historia, sino más bien que la

misma ha resultado un vehículo perfecto para el desarrollo de nuevos campos y formas de obtener beneficios.

Como corolario de estos procesos, como ilumina Menger (2005), las actividades de creación artística dejaron de contemplarse como algo separado e incluso opuesto al mundo del trabajo para concebirse como una de las representaciones más ajustadas de sus desafíos presentes y futuros.

No resulta casual entonces que en los últimos años se puedan hallar en el ámbito de los estudios laborales un nutrido conjunto de investigaciones, entre ellas varias latinoamericanas, que abordan la problemática del trabajo en los campos de las artes y de la cultura, desde distintas aristas y miradas disciplinares y conceptuales (Menger, 2005; Lash y Urry, 1998; Smith y McKinlay, 2009; Oakley, 2014; Segnini, 2011; Roldán, 2010; Segnini y Bulloni, 2016; Bulloni, 2018; Mauro, 2018; Quiña, 2018; Ursell, 2000 Guadarrama, 2014; 2018). Estos estudios permiten avanzar en la comprensión de las fisonomías que adquiere el trabajo en estos terrenos productivos, intentando dar cuenta de las maneras en que el mismo recupera características, lógicas organizativas y de regulación similares a otros sectores tradicionalmente más investigados al tiempo que expresa rasgos y valores que le otorgan ciertas singularidades destacables. En tal sentido podemos afirmar que la condición de inestabilidad e incertidumbre laboral ligada a una lógica organizativa basada en proyectos constituye un rasgo central en la problemática del trabajo en estas actividades que ningún estudio pasa inadvertido, en algunos momentos iluminando su vinculación con procesos de flexibilización laboral más amplios en el marco de la reestructuración global contemporánea (Lash y Urry, 1998; Smith y McKinlay, 2009; Ursell, 2000; Menger, 2005) y en otros casos enfatizando más bien su carácter permanente (Guadarrama, 2014; Segnini, 2011; Mauro, 2018; Menger, 2005).

De manera similar a algunos de estos estudios, en este artículo decidimos poner de relieve dicha condición bajo el término de *precariedad* (Menger, 2005; Guadarrama, 2014). Sin pretender zanjar los variados y nutridos debates que desde las últimas décadas encontramos en torno a este polisémico concepto y las dificultades de su empleo en la investigación social, en el marco de esta propuesta entendemos entonces por precariedad del trabajo en los campos de las artes y de la cultura a la condición de inestabilidad, inseguridad e incertidumbre laboral que impone el predominio de una lógica de organización y de

inserción laboral en base a obras o proyectos puntuales <sup>1</sup>. Cabe especificar que nuestro uso del término no está condicionado a cuál haya sido el origen y evolución histórica de dicha situación, tampoco al hecho de que el modelo de empleo asalariado no precario, estable, seguro, protegido, nunca haya sido la norma y menos aún una realidad laboral mayoritaria en estas actividades en el ámbito internacional<sup>2</sup>.

La apuesta es abonar y profundizar la comprensión sobre la problemática del trabajo en los mundos de las artes y la cultura enfatizando su condición de precariedad en tanto que dicha problemática aún conforma un espacio de la investigación social que permanece escasamente abordado y que, argumentamos, condensa buena parte de las tensiones, contradicciones, mitos e idealizaciones del trabajo contemporáneo, asunto que torna aún más desafiante y pertinente su abordaje.

En este artículo proponemos avanzar en torno a dicha problemática a partir dos ejes de análisis que iluminan ciertas tensiones y contradicciones que consideramos claves. En primer lugar, nos interesa poner foco en las ambivalencias que supone un tipo de trabajo contingente, desencastrado de la relación salarial tradicional, que tiende a ser autónomo y vocacional, pero que también constriñe a partir de formas clásicas y renovadas de explotación y dependencia. Desde luego, estas ambivalencias se presentan de maneras diversas en función de una serie de factores que configuran y/o reproducen las marcadas desigualdades sociolaborales existentes. En segundo lugar, buscamos problematizar acerca de los retos y las posibilidades que se presentan en estos mundos laborales en el plano colectivo para responder a la precariedad laboral, teniendo en

---

1 El carácter medular de la condición de inestabilidad, inseguridad e incertidumbre laboral en la conceptualización de la precariedad laboral es una cuestión que presenta cierto consenso académico y que da cuenta a su vez de la complejidad y multidimensionalidad que la misma abarca, tanto en lo que hace a las configuraciones del empleo como al ejercicio concreto del trabajo, integrando aspectos objetivos y subjetivos (Barbier, 2005; Castel, 2004; Paugam, 2000; Standing, 2011; Guadarrama et al., coord., 2014).

2 Ciertamente, el trabajo estable y protegido tampoco ha sido preponderante en el grueso de las actividades económicas de los países latinoamericanos y esto no ha sido impedimento para el uso tan difundido que ha tenido el concepto de precariedad laboral en dicho contexto, la mayoría de las veces junto con un esfuerzo de articulación con otros enfoques y perspectivas (Pok, 1992; Cuevas, 2015; Guadarrama, et. al, 2014; Busso y Bouffartigue, 2010).

cuenta las tendencias imperantes hacia la individualización de experiencias en estos sectores.

Este artículo toma como ámbito empírico de indagación y reflexión al campo de la producción audiovisual<sup>3</sup> y se sustenta en una trayectoria de investigación que nos permite evidenciar los rasgos que adquiere la precariedad laboral en dicho terreno, sus tensiones, desigualdades y respuestas colectivas más destacadas para el caso argentino teniendo en cuenta sus particularidades sectoriales y sus contextos institucionales específicos.<sup>4</sup> La información empírica que exhibimos en estas páginas surge del análisis de los datos cualitativos y cuantitativos que fuimos elaborando con base en un uso combinado de técnicas y fuentes de información variadas que procuraremos identificar cuando corresponda, centralmente, análisis de fuentes documentales y estadísticas sectoriales y entrevistas en profundidad a trabajadores, trabajadoras y referentes sindicales.

---

3 Este campo refiere a la actividad de producción de bienes simbólicos, individualizados, únicos que, fijados en cualquier medio o soporte (sea este fílmico o video, analógico o digital) para su elaboración requiere de un proceso de trabajo complejo que se desarrolla en etapas sucesivas. Estos productos audiovisuales pueden ser realizados para la explotación comercial a partir de la exhibición en distintos medios o *ventanas* audiovisuales (contenidos para cine, televisión, internet) o con fines diferentes, por cuenta y cargo de agentes comúnmente ajenos a la industria audiovisual, que buscan beneficiarse –indirectamente– a partir de su exhibición en medios (cortos publicitarios, videos clips, etc.). Las referidas *ventanas* y destinos diferenciados delimitan a las principales ramas o sectores del campo de la producción audiovisual, cada uno con sus desarrollos distintivos y problemáticas particulares. (Bastamente, 2003, Stolovich, et. al., 2004 y Getino, 2008, Bulloni, 2017)

4 Dicha trayectoria investigativa ha puesto el foco en las configuraciones productivas y laborales de los tres sectores más importantes del campo de la producción audiovisual en Argentina: cine, publicidad y ficción televisiva. Los principales resultados se encuentran en Bulloni, 2010, 2014, 2017, Bulloni y Del Bono, 2019, Bulloni y Pontoni, 2019). Actualmente, esta investigación se enmarca en nuestro Proyecto CIC CONICET “La organización productiva y el trabajo en las redes de proyectos de la producción audiovisual: confluencia de viejas y nuevas formas de subcontratación”.

## **Precariedad del trabajo en los campos de las artes y la cultura: tensiones del trabajo contemporáneo. Entre la realización profesional y el constreñimiento estructural**

Nuestra perspectiva parte de considerar a los sectores de las artes y la cultura como espacios de creación de valor económico en el capitalismo y, como tales, poseedores de algunas lógicas productivas y laborales similares a las existentes en otros sectores económicos sin desconocer, por supuesto, sus rasgos más idiosincrásicos. Sin embargo, como es destacado, estos últimos han sido sobre-dimensionados de tal modo que, en lo que respecta a los propios trabajadores y trabajadoras, frecuentemente resulta complejo que se reconozcan como tales y esto resulta problemático. Podemos pensar de acuerdo con Zafra (2018) que la imagen de un trabajo más creativo, no alienado y autónomo que prevalece en estos terrenos puede servir como proyecto utópico para alcanzar mayores grados de libertad y realización profesional, pero también para condenar a una explotación y precariedad invisibles, en las sombras.

Esta noción preponderante es reconocible en los propios terrenos productivos y de formación profesional de estos sectores, pero también puede apreciarse en diversos ámbitos políticos y académicos destacados, tales como las concepciones sobre los *emprendedores creativos* crecientemente difundidas por la retórica neoliberal (UNTCAD, 2008), las miradas académicas optimistas del posfordismo que consideran a las personas que trabajan en estos terrenos como ganadores de la “nueva economía”, portadores de autonomía y reflexividad (Lash y Urry, 1998; Bridgstock, 2011; Lingo & Tepper, 2013) o incluso, dentro de ciertas corrientes del marxismo, como ejemplos opuestos al trabajo alienado (Lazarato y Negri 2004).

Enmarcar la comprensión de la producción artística en el ámbito de la industria cultural y del arte en tanto mercancía permite dar cuenta de que cualquiera sea su especificidad, estos campos no constituyen una excepción a las tendencias del mundo del trabajo, a sus desigualdades, antagonismos y lógicas de regulación. En tal sentido, aunque importantes, los conceptos de vocación o de don resultan insuficientes para responder a los significados de las profesiones y oficios en estos ámbitos, a sus condiciones materiales de producción y a las maneras en que se articulan a los sistemas desiguales de acumulación contemporáneos (Almeida, 2018; Guadarrama, 2014).

La organización del trabajo en los campos de las artes y de la cultura en general, y en la producción de obras audiovisuales específicamente, presenta un esquema flexible de contratación en base proyectos. Tal flexibilidad laboral pue-

de asociarse con la posesión ciertos grados de autonomía y libertad respecto de las estructuras organizativas de esos campos pero también contiene un sentido más negativo, que como señalamos al comienzo aquí buscamos enfatizar bajo el término de precariedad, puesto que somete a quienes trabajan en estos terrenos, aún por cuenta propia como trabajadores aparentemente independientes, a una situación de inestabilidad, incertidumbre, de alternancia permanente entre períodos de trabajo, de no trabajo, de disponibilidad y búsqueda de nuevas oportunidades, todo lo cual evidencia las fuertes dependencias y asimetrías respecto de lógicas de acumulación que ciertamente no son propias.

Según Menger (2005) parece una ironía del destino que estas actividades que en buena medida han podido sostener durante un largo período una oposición crítica a los omnipresentes procesos de mercantilización, aparezcan como precursoras de la experimentación de la flexibilidad y precariedad laboral. Como apunta Mendoza (2010), la representación histórica del trabajo artístico por fuera de los esquemas del trabajo asalariado derivó en las complejas condiciones que los trabajadores de estos campos tienen que sortear, como las largas jornadas de trabajo, los ensayos no remunerados de músicos, bailarines y actores, la falta de contratos formales y de seguridad social y la multiplicidad de actividades contingentes e imprevisibles que lo configuran.

En este sentido es que podemos sostener que quienes trabajan en estas actividades están permeados por la misma lógica precarizante de la flexibilidad derivada de la discontinuidad de la inserción, la incertidumbre de la carrera profesional y la imprevisibilidad de las remuneraciones que la que puede hallarse en mercados secundarios de empleos de mala calidad o en los trabajos inseguros que hoy se afianzan con el desarrollo de la “gig economy” (economía de changas). Pero ciertamente, no desconocemos que el sentido y las vivencias de esta precariedad pueden presentar particularidades en estas actividades con base en lógicas de reconocimiento, de realización personal y profesional que exceden las motivaciones meramente económicas.

En tal sentido, nos interesa poner atención en el hecho de que, como enseñan diversos estudios, (Guadarrama, 2018; Almeida, 2018; Bulloni, 2010; Bulloni y Del Bono 2019; Segnini, 2011). si bien el trabajo en los campos de las artes y la cultura puede ser categorizado como cualificado, donde las personas tienen posibilidad de realizarse en su actividad, debemos tener en cuenta que dicha posibilidad es fuertemente permeada por mecanismo de exclusión, selección, y valorización desigual de las diferentes ocupaciones, sus jerarquías internas y de las diferentes relaciones sociales en las cuales se inscriben quienes trabajan en estos campos que como enfatiza Segnini (2014) actualmente tienen raza, tienen



sexo y tienen clase. A continuación presentamos un breve análisis sobre el campo de la producción audiovisual que toma en consideración las influencias de tales mecanismos, revelando a su paso, como enfatiza Almeida (2018), la gran normatividad que paradójicamente se esconde en el mundo de trabajo cinematográfico, a contrapelo de una ideología de vanguardia que hace del arte un espacio indiscutible de transgresión de las normas sociales.

### *Un acercamiento a las heterogeneidades y desigualdades de la precariedad del trabajo en el campo de la producción audiovisual*

En consonancia con lo que hemos venido señalando, las tendencias en curso en el plano de los hechos del trabajo en la producción audiovisual, como dan cuenta diversos estudios, expresan un escenario contrariado en el que predomina una modalidad de inserción laboral precaria, inestable, que reviste potencialmente ciertos rasgos positivos en términos de autonomía y realización personal pero también aquellos más degradantes de contingencia e inseguridad impuestos desde fuera. (Blair, 2001; Ursell, 2000; Lara, 2013; Almeida, 2018; Roldán, 2010; Bulloni, 2010; 2014; 2017)<sup>5</sup>.

Pero a pesar de este rasgo compartido, el mundo de trabajo audiovisual -sus características, condiciones, experiencias y trayectorias laborales- está lejos de ser homogéneo. El estado actual de conocimiento nos impide aprehender esta temática de manera cabal, buscaremos aproximarnos a algunos de sus aspectos más visibles<sup>6</sup>.

Cabe explicitar en primer lugar que este campo particular de las artes y la cultura involucra la articulación compleja de diversos oficios y profesiones, y que requiere en su desarrollo predominante del despliegue de un modelo de organización industrial, con estrategias de racionalización productiva similares a las desarrolladas en el universo fabril<sup>7</sup>, en combinación con otras lógicas vinculadas con los grupos de oficio y profesiones intervinientes y con redes de relaciones interpersonales (por ejemplo, para regular aspectos como el reclutamiento, los aprendizajes, la movilidad, construir *reputación*) que, como hemos

5 Como hemos analizado para el caso argentino, en consonancia con lo evidenciado en el ámbito internacional, esta circunstancia remite al predominio de una modalidad de organización productiva flexible, basada en proyectos, vinculada con procesos de externalización productiva y laboral precipitados hace largas décadas atrás, primero en la industria cinematográfica en la década de 1940 y décadas más tarde en el sector televisivo con la profunda reestructuración de los años noventa (Bulloni, 2017).

analizado, exceden las dinámicas del proceso de trabajo aunque están permeadas por las mismas (Bulloni, 2010, 2014).

Los diversos oficios y profesiones que intervienen en el proceso de trabajo audiovisual se distinguen comúnmente en dos grandes categorías nativas que gozan de distinto prestigio: los de “arriba de la línea” o profesiones artísticas (es decir, profesiones autorales, artísticas y gerenciales) y los menos visibilizados, los de “abajo de la línea”, los oficios técnicos (organizados en equipos de cámara, fotografía, electricidad, grip, arte, vestuario, sonido, producción, dirección). Ciertamente, no se trata de una clasificación taxativa, sino que parece responder más bien al trazado de falsas líneas divisorias en la historia entre práctica y teoría, técnica y expresión, artesano y artista (Sennet, 2009).

Sin embargo, en tanto que estas categorías (trabajo técnico y artístico) derivan del lenguaje y de las representaciones existentes en el sector, aunque ambiguas, resultan importantes como material de base para comprender las distinciones y jerarquizaciones entre estos tipos trabajos, como así también sobre las modalidades de regulación relativamente específicas que los configuran. Así, por ejemplo, en el sub-universo de trabajo *técnico* es más marcada la identificación de sí mismos como trabajadores y trabajadoras en el seno de una relación laboral asalariada, la representación sindical, las regulaciones y protecciones institucionales de las leyes y convenios colectivos, los aprendizajes en el oficio en el

- 6 Cabe aclarar que las cuestiones relativas a los significados y vivencias subjetivas de la precariedad laboral y a los modos en que los mismos se articulan con las trayectorias laborales no son contempladas en este análisis. Aunque reconocemos su relevancia para la comprensión de la temática abordada, al momento nuestra investigación no estuvo orientada a analizar trayectorias profesionales ni a profundizar sobre los sentidos que los diversos trabajadores y trabajadoras otorgan a sus oficios y profesiones en su carrera laboral y a las condiciones (objetivas) de precariedad que la caracterizan. Sobre la riqueza que aporta un enfoque de este tipo, recomendamos especialmente el libro de reciente publicación de Rocío Guadarrama sobre los músicos profesionales en México (Guadarrama, 2018).
- 7 Nos referimos a las estrategias desarrolladas en el marco del despliegue industrial en Hollywood - luego emuladas en el ámbito internacional como hemos podido analizar para el caso argentino- como la fragmentación del proceso productivo en las etapas de pre-producción, rodaje y post-producción, la diferenciación entre la secuencia narrativa y la secuencia de filmación que permite fragmentar la historia de la película y reordenarla con criterio de eficiencia económica y la marcada división vertical y horizontal del trabajo y sus lógicas de coordinación-control subyacentes (Bulloni, 2010).

marco de mercados internos ocupacionales. Entre los *talentos*, predominan arreglos económicos más individualizados en base a la trayectoria o prestigio profesional, con frecuencia ocupan puestos gerenciales, al tiempo que es más marcada la importancia de la formación profesional de tipo institucionalizada (escuelas de cine, de actuación) y la presencia de asociaciones profesionales. Existen asimismo posiciones intermedias, como la de dirección de fotografía y dirección de arte, en las cuales a pesar de estar ubicadas “debajo de la línea” y de estar abarcadas por la misma representación sindical que el resto de los roles técnicos, es frecuente que las condiciones laborales se pautan de manera más individualizada, y es relevante el nucleamiento en asociaciones profesionales, en el marco de las cuales se generan ámbitos de formación y actualización permanentes.

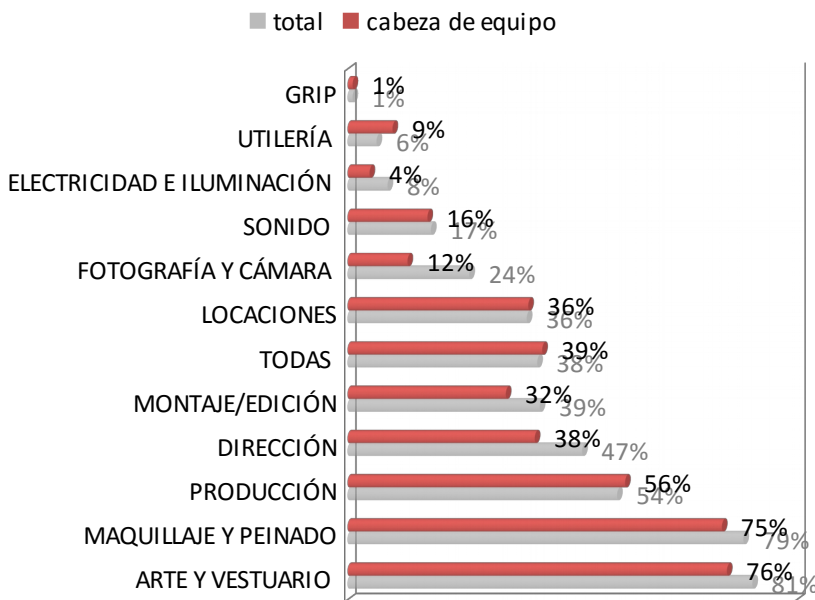
Además de estas cuestiones generales nos interesa enfatizar de modo particular que este complejo mundo del trabajo presenta una marcada segmentación, horizontal y vertical, articulada con desigualdades de género destacables (Bulloni, 2010, 2012; Almeida, 2018). Centrando la mirada en los actuales alcances que adquiere la cuestión de género en la segmentación del mercado de trabajo formal “debajo de la línea” del sector cinematográfico argentino, podemos señalar algunas cuestiones interesantes<sup>8</sup>.

En primer lugar, el porcentaje de participación de las mujeres en los puestos de trabajo generados en el período es en promedio del 38%, pero este promedio esconde situaciones muy disímiles, que saltan a la vista si analizamos la segmentación horizontal (entre ramas y equipos técnicos) y vertical (categorías jerárquicas) del trabajo. En relación con la dimensión horizontal, como se observa en el gráfico 1, la proporción de puestos de trabajo ocupados por mujeres es muy elevada en algunas ramas y equipos de trabajo (cerca del 80% en arte, maquillaje, peinado y vestuario) y prácticamente insignificante en otros (grip, electricidad e iluminación, utilería y sonido).

---

8 Esta elaboración se basa en los registros y datos sectoriales aportados por el Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina, Animación, Publicidad y Medios Audiovisuales (SICAAPMA). Nos referimos, en particular, a los informes que desde 1991 publica anualmente su Departamento de Estudio e Investigación (DEISICA 1991-2018) y a otros datos suministrados por el sindicato a partir de nuestros requerimientos de investigación.

**Gráfico 1.** Puestos de trabajo ocupados por mujeres en largometrajes según rama y equipo técnico. Valores porcentuales, año 2018



Fuente: Elaboración propia en base a DEISICA N° 28 (2019).

En segundo lugar, también resulta destacable si miramos el gráfico 1 en sentido contrario, la existencia de una proporción significativa de puestos de trabajo ocupados por mujeres en equipos que otrora eran más hostiles a la participación femenina, y que por cierto gozan de mayor reconocimiento en el medio, como producción, dirección, edición e incluso en fotografía y cámara (54%, 47%, 39% y 24%, respectivamente).

Luego, respecto de la brecha salarial, podemos señalar que no resulta muy significativa en el segmento de largometrajes: en los roles donde la participación de la mujer se encuentra entre el 49 y 100%, el salario promedio es de 2,6% por debajo de la media, mientras que en los roles que en los roles donde la participación de mujeres se encuentra entre 1 y 50%, el salario promedio es 3% por arriba de la media. En cambio, en cine publicitario las diferencias salariales son mayores,

en los roles de mayor participación femenina el salario es 25% por debajo de la media, y en los roles de menor participación el salario es de 13,5% superior a la media (Deisica, 2019).

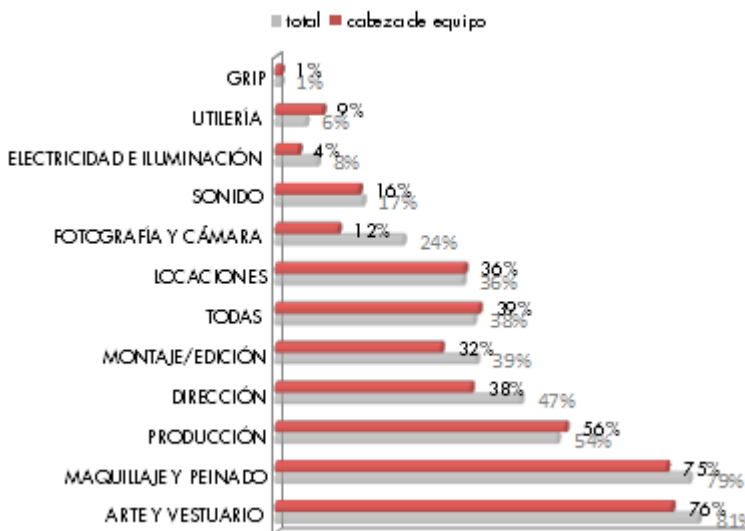
Esta desigualdad era por cierto aún más marcada años atrás. Cuando hacíamos trabajo de campo para nuestra tesis doctoral, entre 2006 y 2010, sucedía que las ramas con mayor proporción de mujeres no cobraban horas extra, situación compleja teniendo en cuenta que las productoras publicitarias comúnmente planifican jornadas realmente muy extensas, que suelen promediar durante los rodajes unas 15 o 16 horas, llegándose a filmar 24 horas de corrido y aún más. Una técnica nos comentaba indignada:

“... porque además fijate...en arte, vestuario, nadie cobra horas extra,...pero sí el utilero, y trabaja en tu mismo departamento...está como normalizado, pero genera tensiones internas, a él no lo importa un pedo...nosotras nos queremos ir rápido a nuestra casa y colgar todo rápido porque no cobramos horas extra y el utilero no...” (Belén, asistente de arte y vestuario, 2007).

Las explicaciones de los técnicos varones de las ramas mejores pagas dejan ver las valoraciones existentes en este sentido. Así, por ejemplo, Anibal Di Salvo, un reconocido director de fotografía a quien tuvimos oportunidad de entrevistar nos respondía convencido: *“Nosotros lo logramos porque somos ramas imprescindibles para la industria”* O bien: *“Para mí tiene que ver con que para trabajar en estos puestos tenés que saber... un sonidista, uno de cámara...no puede ser cualquiera...”* (Mauricio, key grip y camarógrafo, 2007). Vinculamos esta circunstancia con las trayectorias e identidades gremiales disimiles entre estos grupos, al tiempo que con la gran imbricación existente entre la división socio-técnica y genérico-sexual del trabajo en el sector.

En lo que respecta a la dimensión vertical, las diversas ramas y equipos técnicos tienen en su interior una estructura segmentada con categorías jerárquicas (“cabezas de equipo”) y no jerárquicas (asistentes y/o ayudantes). Como podemos apreciar en el gráfico 2, la participación de técnicas mujeres como “cabeza de equipo” es en promedio minoritaria, pero levemente superior a su participación promedio en todas las ramas (39% y 38%, respectivamente). En el mismo sentido, los porcentajes de participación de mujeres en los puestos jerárquicos de las diversas ramas y equipos técnicos, *con la excepción de la emblemática rama fotografía y cámara*, tampoco resultan significativamente menores en relación con su participación total en estas ramas, e incluso son superiores en algunas de las más reticentes, como utilería, locaciones y producción.

**Gráfico 2.** Puestos de trabajo ocupados por mujeres en largometrajes según rama y equipo técnico. Totales y cabeza de equipo. Valores porcentuales, año 2018



Fuente: Elaboración propia en base a DEISICA N° 28 (2019).

Podemos afirmar entonces que la participación de las mujeres en puestos técnicos es actualmente minoritaria pero importante en el segmento argentino de largometrajes, concentrándose mayormente en ciertas ramas tradicionales, al tiempo que gana presencia en otras en las que su acceso -y más aún su carrera- ha sido históricamente una rareza, e incluso logran posiciones de jerarquía. Si bien no hay datos disponibles que permitan medir esta evolución<sup>9</sup>, son varios los relatos que dan cuenta de que hasta la década de 1970 las pocas mujeres técnicas de cine existentes se desempeñaban como peinadoras, maquilladoras, vestuaristas y cortadoras de negativos. (SICA, 1988) Todos puestos técnicos

9 En efecto la publicación de datos diferenciados según el sexo es algo reciente en los relevamientos sindicales en respuesta a las demandas de las técnicas de cine entre otras que como veremos se activaron a partir de 2015.

menores, de escasa valoración dentro del set, asociados a tareas *naturalmente* femeninas.

Como ha sido señalado, el crecimiento de la participación de las mujeres en los campos de las artes y la cultura en general, y en la cinematografía en particular, responde a ciertos procesos articulados que se vienen dando en las últimas décadas, entre los que se destacan: los avances de las luchas feministas que han garantizado el acceso de las mujeres en espacios como la educación, en todos los niveles; el crecimiento cuantitativo que como hemos señalado adquieren estos campos desde el punto de vista económico, y la complejización técnica y estructural de la esfera productiva que conllevó la profesionalización del mercado de trabajo en estos segmentos (Almeida, 2018). Al respecto, según analiza Krieger (2014), uno de los factores más importantes del crecimiento de las mujeres en el cine argentino ha sido la creación de escuelas y carreras universitarias especializadas en la creación audiovisual en las que ingresan y egresan varones y mujeres en proporciones similares. Sin embargo, como hemos visto, tales guarismos distan mucho de la situación del mercado de trabajo donde, a pesar de los avances, aún se aprecian barreras de acceso muy marcadas en algunas ramas y posiciones de privilegio en esta actividad.

Ciertamente, estas limitaciones también se observan en relación con la participación de las mujeres de *arriba de la línea*, en las posiciones más elevadas de la jerarquía del proceso de trabajo audiovisual. El rol de dirección es emblemático en este sentido. Como analiza Almeida (2018), poner el foco en las mujeres directoras de cine supone arrojar luz sobre un proceso de feminización en una de las profesiones históricamente preponderantemente masculina, de las más calificadas y con mayor prestigio social, y que, a su vez, ocupa el puesto más alto en la compleja jerarquía de la organización del trabajo cinematográfico. Según datos disponibles para el caso local, el 23% de las películas argentinas estrenadas durante 2017 fueron dirigidas por mujeres (Anuario INCAA 2017) cifra que ascendería al 29% en 2019<sup>10</sup>. Esta proporción es un dato que alienta si miramos al pasado pero que preocupa en el sector, teniendo en cuenta la proporción marcadamente más elevada de mujeres que estudian cine en las escuelas de formación superior (casi el 50%), como así también de quienes, como vimos, ingresan al mercado de trabajo en la rama de dirección (47%):

---

10 Según Informe Las Mujeres directoras en el Cine, GPS Audiovisual, disponible en: <https://gpsaudiovisual.com/2020/01/13/informe-las-mujeres-directoras-en-el-cine-argentino-2019/> (acceso, 10 marzo 2020)

“A fines del siglo XX y principios de este, se produjo en nuestro país una eclosión de mujeres dirigiendo, que venía gestándose lentamente en la proliferación de escuelas de cine, donde se preparan tantas mujeres como hombres, sumando actualmente alrededor de 17.000 estudiantes. Cada vez hay más directoras en nuestro país y en el mundo; algunas logran reconocimiento y éxito comercial. Sin embargo son muchas menos que los directores, y en los festivales internacionales, tienen poca representación”<sup>11</sup>

Como hemos tratado de evidenciar aquí, quienes trabajan en los oficios y profesiones del campo audiovisual se enfrentan a condiciones de trabajo precarias e inestables, aunque de forma heterogénea y desigual en función de diversos factores. Frente a esta circunstancia resulta pertinente interrogarse acerca de los alcances y desafíos que se presentan en estos sectores en relación con estrategias colectivas de organización y resistencia a los efectos de dicha precarización desigual. Sobre este aspecto nos detenemos en los siguientes apartados.

## **Desafíos y perspectivas de las respuestas colectivas a la precariedad del trabajo en las artes y la cultura**

La cuestión del trabajo en los campos de las artes y la cultura constituye, como vimos, una problemática escasamente visibilizada, tanto desde dentro como desde fuera de estos campos. La separación entre estas esferas (trabajo y arte) tiene desde luego su corolario en el plano colectivo. Por distintos motivos, la lejanía del mundo sindical es en general muy marcada.

Desde la perspectiva de Zafra (2018), los mitos que históricamente han reforzado el individualismo en las actividades artísticas que hoy se actualizan con la competitividad del capitalismo digital, junto con la supuesta ajenidad de la construcción de capital simbólico respecto del mundo material, han alimentado otro tipo de orientación, como las comunidades profesionales cuya presencia es ciertamente significativa en el campo audiovisual<sup>12</sup>.

Por su parte, para aquellos oficios y ocupaciones que sí han registrado procesos de sindicalización, comúnmente vinculados con la industrialización y masividad de ciertas actividades del campo cultural hacia mediados del siglo pasado (como es el caso de los equipos técnicos del campo audiovisual), ciertos es-

11 Fragmento de entrevista a la actriz Marta Bianchi en: Montesoro, Julia (2018) “Las realizadoras quieren romper el techo de cristal en el cine local”. Nota de prensa Diario La Nación: (5/10/2018) <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/cine/las-realizadoras-quieren-romper-techo-cristal-cine-nid2178520> (acceso 10/12/2019).



tudios afirman que las estrategias empresariales de flexibilización laboral de décadas atrás restaron su tradicional protagonismo y eficacia a las organizaciones sindicales de tales sectores (Christophehrson, 2002; Storey, et al, 2005; Ursell, 2000). En algunos de estos contextos se han difundido figuras como la del *emprendedor creativo*, que lejos de empoderar, someten a quienes trabajan en tales condiciones flexibles a una vulnerabilidad adicional al buscar excluir de las regulaciones y protecciones laborales (Oakley, 2014, Quiña, 2018).

No obstante, el contexto no es uniforme. El caso que estamos analizando pone en evidencia que la dimensión colectiva del trabajo puede tener un peso significativo en estos sectores: en algunos casos a partir de procesos de recuperación de poder sindical preexistente y en otros, más originales, a partir de movimientos asociativos que empiezan a articularse de manera reivindicativa con base en demandas laborales.

### *Respuestas colectivas en el campo audiovisual argentino. Sindicatos, asociaciones profesionales y activismo de género en la encrucijada*

El trabajo técnico en los distintos sectores de la industria audiovisual en Argentina se encuentra históricamente regulado por la legislación laboral y la negociación colectiva. No sin dificultades, marchas y contramarchas, esta regulación protectoria busca ser resguardada y amplificadas por el accionar de los sindicatos y asociaciones profesionales representativas de la industria, lo cual constituye un aspecto ciertamente destacable en el ámbito internacional.

Ciertamente, en lo concerniente al trabajo técnico, procesos de flexibilización y regulación regresiva del trabajo han tenido un fuerte despliegue en los sectores de la producción audiovisual argentina en la década de 1990, en un contexto signado por el auge de las políticas neoliberales y un repliegue de la gravitación sindical en términos amplios. En algunos segmentos, como la producción televisiva y publicitaria, se llegó a desconocer abiertamente la relación laboral. En el caso de la cinematografía nacional se utilizaron medidas más solapadas, ya que aquí el Estado desempeña un papel más directo en el contralor de las

12 En un sentido similar Bourdieu (2006) destaca en su clásico libro *La distinción*, que a diferencia de las clases proletarias, los grupos de la nueva pequeña burguesía —en la que enmarca a los oficios artísticos, intelectuales y de asesoramiento— tienen como elemento en común el combate por acrecentar el estatus simbólico de las profesiones que ejercen y modificar su percepción por parte de los otros agentes sociales.

condiciones de trabajo y disposiciones gremiales vigentes en las películas que busca fomentar (Bulloni, 2017, Bulloni y Del Bono, 2019)<sup>13</sup>.

Las modalidades de flexibilización más extendidas han sido la depreciación de los niveles salariales, ubicados comúnmente entre el 60% y el 80% de los mínimos sectoriales y la generalización de cooperativas de trabajo fraudulentas<sup>14</sup>. Asimismo pasó a ser un hecho corriente que la prolongación de la jornada laboral no se correspondiera con el pago de horas extraordinarias.

En la década siguiente observamos en cambio un marcado proceso de (re)regulación de condiciones laborales y de formalización del trabajo, impulsado fundamentalmente por el accionar de los históricos sindicatos que tienen representación en estos sectores<sup>15</sup> en articulación con el cambio de signo de la política estatal en esta esfera, de corte más protectorio, durante los gobiernos del *Frente para la Victoria*<sup>16</sup>.

---

13 Esta circunstancia deriva de la articulación del llamado “libre deuda sindical” en la Ley de Cine (N° 24377) promulgada en 1994. Con dicha normativa, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) fiscaliza que los gremios que representan a los trabajadores y las trabajadoras cuyas remuneraciones figuran entre los costos presentados por las empresas para la obtención de subsidios o créditos, presenten constancia de estar sindicalizados y de que no se les adeudan salarios por las labores realizadas en la película en cuestión.

14 Al respecto, desde el ámbito laboral y sindical históricamente se ha denunciado el carácter ilegal del las cooperativas de trabajo en la producción cinematográfica, básicamente, porque las trabajadoras y los trabajadores no gozan en su totalidad de los beneficios cooperativos derivados del vínculo asociativo. En general, el vínculo asociativo dura un breve lapso de tiempo, apenas el necesario para filmar la película en cuestión (sin gozar de posibles beneficios futuros) con condiciones laborales inferiores a las reguladas por el convenio colectivo de trabajo (Bulloni y De Bono, 2019).

15 Nos referimos en particular al Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina -SICA-APMA- con representación en los sectores de cine y cine publicitario y al Sindicato Argentino de Televisión -SAT-SAID para el caso de la producción de contenidos para televisión.

16 Coalición política de predominio peronista liderada por Néstor Kirchner, electo presidente de la Argentina en el período 2003-2007 y por Cristina Fernández de Kirchner, electa en los períodos 2007-2011 y 2011-2015.

Como hemos analizado en publicaciones previas (Bulloni, 2017a; Bulloni, 2017b), inicialmente, la gravitación del accionar sindical avanzó en el plano de la representación en los lugares de trabajo, para luego centrarse mayormente en el plano de la negociación colectiva. Como resultado, la representación gremial y convencional obtuvo ciertos avances importantes: se restableció y preservó el reconocimiento de la relación de dependencia contra diversas formas fraudulentas de contratación, se homogeneizaron condiciones de empleo y salarios, instalando un piso mínimo de protección y limitando la discrecionalidad empresarial imperante en la década previa.

En cine publicitario, empero, como señalamos en el apartado anterior, observamos un panorama más heterogéneo en relación con la cuestión salarial. Puntualmente, el cobro de horas extra presentó carácter marcadamente segmentado entre las distintas ramas y equipos técnicos que participan del proceso de trabajo, limitado inicialmente a los equipos de fotografía, sonido y a los utileros. En ese entonces, advertíamos que las referidas desigualdades hallaban sus raíces en las disímiles experiencias de movilización colectiva existentes entre las diversas ramas y equipos técnicos aún dentro de una misma organización sindical, influenciadas, a su vez, por la composición de género. El siguiente relato describe de manera bastante ajustada el escenario al que nos estamos refiriendo:

“...son los que más barullo hacen, los que más gremializados están...los que más fuerte tienen la esencia del sindicato...no sé, no me preguntes, tiene que ver con la fuerza y la solidez de cada equipo...las vestuaristas se van y al instante contratan a otra vestuarista... ahora se va un director de fotografía, se calientan los eléctricos y no se filma...” (Belén, asistente de arte y de vestuario, 2007)

Esta desigualdad en el cobro de horas extra comenzó a ser revertida en años más recientes, registrándose así una de las primeras conquistas laborales con perspectiva de género en el sector. En palabras de una trabajadora: “*era una situación muy injusta que por suerte se empezó a revertir y ahora en general te pagan como al resto de los técnicos*”. (Paulina, vestuarista, 2015).

Ciertamente, estos avances en el plano formal de la regulación laboral han podido lograrse y sostenerse gracias a la participación sindical en los lugares de trabajo en articulación con la movilización de los trabajadores y trabajadoras en dicho terreno (Bulloni, 2013, 2017). También es cierto que los referidos avances se articularon con lógicas flexibilizadoras y precarizantes, derivadas de la modalidad de organización productiva predominante (por proyectos, flexible, efímera) y que condujeron a una flexibilización negociada de algunos con-

tenidos importantes como la organización de la jornada y las modalidades de contratación (Bulloni y Pontoni, 2019; Bulloni y Del Bono, 2019).

En años más recientes, las lógicas flexibilizadoras se agudizaron frente a la reedición de un contexto político e institucional regresivo en materia laboral con el arribo al gobierno de la coalición *Cambiamos* (2015-2019). En este nuevo escenario apreciamos estrategias sindicales de corte más defensivo. Como hemos analizado con detalle en la dinámica de la negociación colectiva para el caso del sector televisivo se han flexibilizado aspectos ligados a la regulación de la jornada, el salario y las formas de contratación. Pero a pesar de estos retrocesos, el fortalecimiento de las prácticas gremiales durante el período previo permitió sostener la influencia del peso de la regulación sindical en el sector (Bulloni y Pontoni, 2019).

A su vez, resulta importante señalar, en este período más hostil también se registran algunos logros sindicales innovadores, como los avances en materia de protección social con la articulación de derechos previsionales antes inaccesibles, como el acceso a la jubilación, la asignación familiar por prenatal y el seguro de desempleo para trabajadores y trabajadoras eventuales de cine y, más recientemente, la articulación de un fondo de maternidad impulsado conjuntamente con el Colectivo de Técnicas de Cine y Publicidad<sup>17</sup>. Como se desprende del análisis que venimos desarrollando, debido a su carácter inestable y discontinuo, el estatuto del trabajo en relación de dependencia en sí mismo no ofrece sustento alguno en los períodos de no trabajo originados por enfermedad, menor actividad económica, descanso voluntario, entre otros. Ciertamente, esta precariedad estructural afecta en mayor medida a las mujeres, como ha sido investigado, resulta muy complejo conciliar trabajo y maternidad en este tipo de trabajos contingentes que por lo general carecen de una legislación específica que garantice una licencia especial. (Segnini, 2006).

En otro plano, también nos parece importante destacar el papel que pueden desempeñar las comunidades profesionales en la articulación de demandas y derechos laborales, aunque no sea este su objetivo prioritario. Al respecto cabe señalar puntualmente la iniciativa de la Asociación Argentina de Editores Audiovisuales (EDA) en sus esfuerzo por visibilizar y concientizar respecto de problemáticas típicamente laborales, a partir de relevamientos periódicos que buscan iluminar la realidad socio laboral de este grupo técnico particular (edi-

17 El referido constituye uno de los diversos agrupamientos que como enseguida se analiza en años recientes se nuclearon en torno de demandas de género generales y específicas de sus sectores.

ción) transversal a los distintos sectores del audiovisual incorporando una perspectiva de género y de clase en el análisis, contando con el apoyo y asesoramiento de los sindicatos representativos-(Informe EDA 2012-2017).-

Finalmente, cabe mencionar la relevancia que en los últimos años han adquirido los colectivos y organizaciones de mujeres en estos sectores y las maneras en que se articulan con demandas propias del campo laboral. Los debates y acciones en torno a las problemáticas de género en el contexto de la industria audiovisual en Argentina se amplificaron en los últimos años en un contexto signado por la profundización de demandas sostenidas por agrupaciones de mujeres y activismos de género en el país desde 2015 (movimiento *Ni Una Menos*, paros nacionales de mujeres, las movilizaciones por el tratamiento de la ley de interrupción voluntaria del embarazo, entre otros). En el campo audiovisual, se registran numerosas experiencias de procesos de organización colectiva de mujeres en estos últimos años en el marco de los diversos sindicatos y asociaciones profesionales existentes (tanto “debajo de la línea” como “arriba de la línea”) y también fuera de los mismos, pero de modo articulado<sup>18</sup>.

Si bien se trata de una problemática que requiere un estudio más pormenorizado que encararemos en futuras indagaciones, podemos señalar, a modo de hipótesis, que el avance de los procesos de organización, movilización y lucha de mujeres profundizados en estos sectores viene contribuyendo a una mayor visibilización de las problemáticas laborales en todas las categorías profesionales, de los efectos diferenciados de la precariedad imperante y de las desigualdades de género en las trayectorias laborales existentes en estos campos, interpelando y/o revitalizando al mismo tiempo las formas clásicas de participación sindical.

---

18 Podemos referirnos a los colectivos MUA Mujeres audiovisuales, Acción Mujeres del cine y numerosas agrupaciones y comisiones internas de sindicatos y asociaciones preexistentes, varias de ellas nucleadas en el Frente Audiovisual Feminista: Colectivo de Técnicas de Cine y Publicidad, AADA- Comisión de mujeres de la Asociación Argentina de Directores de Artes Audiovisuales, ADF Autores de Fotografía Cinematográfica Argentina, APIMA Género Asociación de Productores Independientes de Medios Audiovisuales; ASA Asociación Argentina de Sonidistas Audiovisuales; EDA Asociación Argentina de Editores Audiovisuales, SAE Sociedad Argentina de Editores Audiovisuales, solo por nombrar algunas de las más importantes.

## Reflexiones finales

Iniciamos este artículo refiriéndonos a la importancia de considerar al trabajo, los trabajadores y las trabajadoras de los campos de las artes y la cultura inscritos en las dinámicas de las sociedades capitalistas de hoy, permeados por sus efectos y crecientes desafíos. Señalábamos además que se trata de terrenos productivos que por sus características contienen muchas de las contradicciones e idealizaciones del trabajo contemporáneo, y que desde los estudios laborales valía la pena contribuir a desentrañar. Con este objetivo en mente, avanzamos en la exploración de algunas de esas tensiones, buscando así ayudar a desmitificar algunos postulados que complejizan su tratamiento analítico sobre la base de una investigación empírica desarrollada en la industria audiovisual argentina.

Partimos de la reflexión acerca de las ambivalencias y contradicciones que reviste esta modalidad laboral estructuralmente precaria, que tiende a ser autónoma y vocacional, con elevadas dosis de motivación pero también de sometimiento a partir de formas clásicas y renovadas de explotación y dependencia; nos hemos detenido luego a argumentar acerca de las heterogeneidades y desigualdades sociolaborales existentes que a priori podíamos observar en la distinción entre trabajadores y trabajadoras “bajo la línea” y “arriba de la línea”. Al respecto, hemos aportado evidencia empírica que nos ha permitido dimensionar el gran calado que adquiere la segmentación organizativa del trabajo audiovisual y, articulado a ello, una segregación sexual del trabajo, horizontal y vertical.

En relación con estas tendencias y evidencias que nos hablan de un cuadro de precariedad laboral fragmentado, y teniendo en cuenta la individuación de experiencias preponderante en algunas categorías laborales y/o motivada por estrategias de flexibilización empresarial y la retórica neoliberal en las últimas décadas, abordamos luego la cuestión acerca de las posibilidades existentes en estos terrenos para responder colectivamente a los retos que plantea esa precariedad. En tal sentido, el caso analizado nos permite evidenciar que en algunos contextos y escenarios sectoriales (en función de sus legados históricos, los marcos institucionales vigentes, la orientación de la política laboral, entre otros factores) el plano colectivo del trabajo no se evapora sino que actualiza su vigencia.

Las prácticas de organización colectiva basadas en la clase, el oficio y el género, pueden configurar fuentes de regulación social importantes en los terrenos de las artes y la cultura para contrarrestar los desafiantes efectos de la precariedad

laboral que ponen en jaque las formas clásicas de cohesión social en el marco de la correlación de fuerzas siempre tensa e inestable entre el capital y el trabajo. La apuesta no sería tanto volver a un estado anterior sino transformarlo para crear mejores condiciones.

## Referencias bibliográficas

- Almeida, R. (2018). *Eu sei o meu lugar: Relações de trabalho e gênero na produção cinematográfica da Globo filmes*. Tesis Doctoral UNICAMP, Brasil. Manuscrito Inédito.
- Barbier, J.C. (2005). La précarité, une catégorie française à l'épreuve de la comparaison internationale, *Revue française de sociologie*, 46 (2): 251-371
- Blair, H. (2001). 'You're Only as Good as Your Last Job': the Labour Process and Labour Market in the British Film industry. *Work, Employment & Society* 15 (1):149-169
- Bourdieu, P. (2006). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Buenos Aires: Taurus
- Bourdieu, P. (2005). *Las estructuras sociales de la economía*. Buenos Aires: Manantial
- Bridgstock, R. (2011). Skills for creative industries graduate success. *Education & Training*, 53: 9-26.
- Bulloni, M.N. y A. Del Bono (2019). El trabajo en la producción cinematográfica argentina en foco. *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual* (19).
- Bulloni, M.N. y G. Pontoni (2019). Respuestas y desafíos sindicales frente a la tercerización y la flexibilización laboral. Un análisis en el sector de producción de contenidos para TV en Argentina (2011-2018). *Teoria Jurídica Contemporânea. Periódico do programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Rio de Janeiro*. 4 (2).
- Bulloni, M.N. (2018). Coordinación y Presentación del Dossier "Trabajo, Arte y Cultura" *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo* 22 (37): 161-168.
- Bulloni, M.N. (2017). Fragmentación productiva y regulación del trabajo en la producción audiovisual argentina. Tendencias sectoriales en contextos de internacionalización. *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo* 22 (36): 45-64
- Bulloni, M.N. (2017). Trabajo audiovisual: tercerización e inestabilidad. Regulaciones y respuestas sindicales. *Revista de Ciencias Sociales* 30 (40): 109-128

- Bulloni, M.N. (2014). Alcances y desafíos del accionar sindical en contextos productivos flexibles. Un análisis en el sector de producción de cine publicitario en Argentina, *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo* 18 (29): 141-165
- Bulloni, M.N. (2010). El detrás de cámara de la producción audiovisual: un calidoscopio de nuevas y viejas formas de regulación, *Sociología del Trabajo, Revista Cuatrimestral de Empleo, Trabajo y Sociedad* (68).
- Busso, M. y Bouffartigue, P. (2010) “¿Más allá de la “precariedad” y la “informalidad”? Aportes para el debate desde una perspectiva comparada” En Del Bono, Andrea y Quaranta, Germán (compiladores) *Convivir con la incertidumbre. Aproximaciones a la flexibilización y precarización del trabajo en Argentina*. Buenos Aires: Ciccus
- Bustamante, E. (2003) “Las industrias culturales, entre dos siglos.” En: Bustamante, E. (coord.) (2003) *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*. Barcelona: Gedisa
- Castel, R. (2004) *La inseguridad social: ¿qué es estar protegido?* Buenos Aires: Manantial
- Cuevas Valenzuela, H. (2015). Precariedad, precariado y precarización, *Polis* (40). Disponible en: <http://journals.openedition.org/polis/10754>
- Christopherson, S. (2002). Project work in context: regulatory change and the new geography of media. *Environment and Planning A* 34.
- Dantas, M. (2003) Informacao e trábhalho no capitalismo contemporaneo. *Lua Nova* (60): 5-38
- DEISICA (1991-2019). Informes estadísticos de la Industria Cinematográfica Argentina (Números 1-28) Buenos Aires: Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina.
- EDA (2017) *Entre cortes. Conversaciones con montajistas de Argentina*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores Audiovisuales.
- EDA (2012-2017) Tercer Informe estadístico de la Asociación Argentina de Editores Audiovisuales, Buenos Aires.
- Getino, O. (2008) *El capital de la cultura: las industrias culturales en la Argentina*. Buenos Aires: Fundación Centro Integral Comunicación, Cultura y sociedad- CICCUS
- Guadarrama, R. (2018) Músicos e intermediarios en los espacios de creación y cultura de la Ciudad de México. El caso de la zona Roma-Condesa. *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo* 22 (37).
- Guadarrama, R. (2014) “Los significados de la multiactividad en el trabajo de los músicos de concierto.” En: Guadarrama, R., A. Hualde y S. López (coordinadores) *La precariedad laboral en México. Dimensiones, dinámicas y significados*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, México; D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana- Unidad Cuajimalpa.



- Guadarrama, R., A. Hualde y S. López (coord. 2014) *La precariedad laboral en México. Dimensiones, dinámicas y significados*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, México; D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Cuajimalpa.
- Harvey, D. (2007) *Espacios del Capital. Hacia una Geografía Crítica*. Madrid: Akal
- INCAA (2017). Anuario Instituto Nacional de Cine y Arte Audiovisuales. Disponible en: [http://www.incaa.gov.ar/wp-content/uploads/2018/10/Anuario\\_2017.pdf](http://www.incaa.gov.ar/wp-content/uploads/2018/10/Anuario_2017.pdf)
- Krieger, C. (2014) ¿Cuántas somos en la producción de imágenes y sonido? *Cinéma d'Amérique latine* (22) *Femmes de Cinéma*: 69-79
- Lara, A.L. (2013) *Realidades de la ficción: bioproducción y trabajo cognitivo en la fábrica televisiva. La escritura de series de televisión en España: cualidades y condiciones de los trabajos y los trabajadores*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en <http://eprints.ucm.es/23817/1/T34972.pdf>
- Lash, S. y J. Urry (1998). *Economías de signos y espacios. Sobre el capitalismo de la posorganización*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lazzaratto, M. y A. Negri (2001) *Trabajo inmaterial. Formas de vida y producción de subjetividad*. Buenos Aires: DP&A Editora, Bs. As. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/8549597/Toni-Negri-Maurizio-Lazzarato-Trabajo-inmaterial>
- Lingo, E. & S. Tepper (2013). Looking back, looking forward: Arts-based careers and creative work. *Work and Occupations* 40: 337-363.
- Oakley, K. (2014). "Good work? Rethinking cultural entrepreneurship", En: Bilton Chris & Stephen Cummings (eds.) *Handbook of Management and Creativity*. Cheltenham: Edward Elgar:145-160.
- Mauro, K. (2018) Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico. *Telondefon-do. Revista de Teoría y Crítica Teatral*: 114 - 143
- Mendoza, I. (2010). Arte y trabajo. *Revista de Investigación cultural CALLE14* 5 (6).
- Menger, P.M. (2005). *Les intermittents du spectacle: sociologie du travail flexible*. París: École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Ministerio de Trabajo y de la Seguridad Social (2017) Informe *Las mujeres en el Mercado de trabajo*. Disponible en: [https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/informe\\_ctio\\_documento detrabajo.pdf](https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/informe_ctio_documento detrabajo.pdf).
- Paugam, S. (2000), *Le salaire de la précarité. Les nouvelles formes de l'intégration professionnelle*, París: PUF
- Pok, C. (1992), Precariedad laboral: personificaciones sociales en la frontera de la estructura del empleo, *Documento de trabajo Centro de Estudios e Investigaciones Laborales* (29). Disponible en: [http://www.ceil-conicet.gov.ar/?attachment\\_id=7110](http://www.ceil-conicet.gov.ar/?attachment_id=7110)

- Quiña, G. (2018) Culturepreneurship y condiciones del trabajo en las industrias creativas. Una aproximación a partir del caso de la música independiente. *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo* 22 (37).
- Revista SICA 40 aniversario (1988). Publicación del Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina, Buenos Aires.
- Roldán, M. (2010) “Trabajo “creativo” y producción de contenidos televisivos en el marco del capitalismo informacional contemporáneo. Reflexiones sobre el caso argentino en los dos mil.” En Sel, S. (Coord.) *Políticas de comunicación en el capitalismo contemporáneo*, Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO
- Segnini, L. (2006). “Acordes Dissonantes: Assalariamento e relações de gênero em orquestras”. En: Antunes, R. *Riqueza e Miséria de Trabalho no Brasil*. São Pablo: Boitempo Editorial
- Segnini, L. (2011). À procura do trabalho intermitente no campo da música, *Revista Estudos de Sociologia* 16.
- Segnini, L. (2014) Os músicos e seu trabalho: diferenças de gênero e raça. *Tempo Social* 26: 75-86
- Segnini, L. y M.N. Bulloni (Org.) (2016) *Trabalho artístico e técnico na indústria cultural*. São Paulo: Itáu Cultural. Disponible em: [http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2017/01/Trabalho\\_Artistico\\_e\\_Tecnico\\_na\\_Industria\\_Cultural-Itau\\_Cultural.pdf](http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2017/01/Trabalho_Artistico_e_Tecnico_na_Industria_Cultural-Itau_Cultural.pdf)
- Sennet, R. (2009) *El Artesano*. Barcelona: Anagrama
- Smith, C. y A, McKinlay (Ed) (2009). *Creative labour. Working in the creatives industries*, Londres: Palgrave Macmillan.
- Standing, G. (2011) *El precariado. Una nueva clase social*, Barcelona: Pasado & Presente
- Stolovich, L., Lescano, G., Pessano, R. y Delgado, P. (2004) *La industria audiovisual uruguaya. ¿Realidad o ficción?* Montevideo: IDEAS
- Storey, J., G. Salaman & K. Platman (2005) Living with enterprise in an enterprise economy: Freelance and contract workers in the media. *Human Relations* 58 (8), 1033-1054.
- UNCTAD (2008) *Creative Economy Report 2008. The challenge of assessing the creative economy: towards informed policy-making*. United Nations. UNCTAD.
- Ursell, G. (2000) Television production: issues of exploitation, commodification and subjectivity in UK television labour markets. *Media, Culture & Society* 22 (6): 805-825.

Zafra, R. (2018). *El Entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*.  
Barcelona: Anagrama