

El trabajo artístico y el desafío de su medición. Dificultades y estrategias en los relevamientos realizados en la Argentina en 2024

Karina Mauro

CONICET-UBA/EITYA/UNA

DOI: 10.64890/8.7

Introducción

El objetivo de este artículo es exponer algunos de los desafíos, dificultades y estrategias implementadas para la medición y la producción de indicadores sobre trabajadores artísticos en la Argentina.

En los últimos años, y de la mano del reconocimiento internacional de las posibilidades de la cultura como motor de desarrollo económico, ya sea a partir de la rentabilidad directa de sus actividades o a través de sus externalidades, la medición del sector ha ganado un sitio entre las preocupaciones de los Estados:

El planeta que a comienzos de siglo no disponía de información sobre la economía de la cultura, repentinamente se convirtió en un vergel de datos sobre la economía creativa, a la que desde un inexplicable 7% del PBI a nivel mundial se entronizó como la punta descollante de un crecimiento imparable basado en el talento y el trabajo creativo. (Bayardo, 2024, p. 112)

En la Argentina, esto se evidencia en la creación del Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCa) en 2006, y, posteriormente, de la Cuenta Satélite de Cultura: “La incorporación de estas mediciones en estadísticas, en los Sistemas de Cuentas Nacionales o en una más acotada Cuenta Satélite de Cultura, están permitiendo construir conocimientos en un ámbito hasta hace poco tiempo inexplorado” (Bayardo, 2023a, p. 64).

A pesar del desarrollo de estas iniciativas, poco se sabe acerca de las condiciones de trabajo de las y los artistas, las dificultades para su asalarimiento, las formas en que los recursos materiales y/o simbólicos generados mediante su desempeño son apropiados por diversos agentes de una cadena de valor de bienes y servicios artísticos cada vez más ampliada, las dinámicas de valorización y reclutamiento implícitas en los mercados artísticos, etc.

Nuestra exposición constará de dos partes. En primer lugar, realizaremos un somero análisis crítico de las características de los indicadores existentes sobre empleo cultural en la Argentina, a partir de una perspectiva cualitativa. En segundo término, describiremos los objetivos y estrategias llevados adelante para la generación de datos específicos sobre la situación laboral de los artistas, implementados en el marco del proyecto PICTO REDES 2023/2025, “Desigualdades ocupacionales en el trabajo artístico y cultural. Relaciones de producción, políticas públicas y estrategias de las y los trabajadores”, Convocatoria Educación, Trabajo y Nuevas Tecnologías, Agencia I+D+i (2023-2025).

Esta investigación se enmarca en la labor desarrollada desde 2014 por el grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Trabajo y Artes (EITyA).⁴⁹

Relevamientos sobre empleo cultural en la Argentina: algunas dificultades

En este apartado vamos a realizar un breve panorama de algunos de los relevamientos existentes en la Argentina, que incluyen, directa o tangencialmente, problemáticas vinculadas al trabajo artístico.

Conocer las condiciones laborales, la multiactividad, las dificultades para obtener una remuneración, los modos de apropiación de los recursos materiales y simbólicos generados por las actividades artísticas, y la vulneración de derechos laborales y autorales de las y los artistas en su desempeño implica poder arribar a mediciones que se concentren específicamente en la actividad creativa, exceptuando aquellas de administración o gerenciamiento.

En términos de Ramón Zallo (2007), se trata de medir a los sectores más implicados. El autor distingue diversos sectores culturales: aquellos que denomina como más implicados son los que tradicionalmente son concebidos como arte y cultura, mientras que el resto (a los que clasifica como facilitadores, suministradores, auxiliares, equipamiento, etc.) pueden utilizarse para actividades culturales, pero también en otros dominios. Las mediciones que los toman en conjunto se enfrentan al problema de la doble contabilidad, incurriendo en

49 Conformado por veintidós investigadores e investigadoras de Conicet, UBA, UNLP, UNA, UNSAM, UNTREF e IDES. El grupo ha publicado cinco dosieres temáticos hasta el momento: Mauro y Noguera (2023) y Mauro (2018, 2020a, 2020b y 2022).

atribuciones incorrectas que terminan aportando números erróneos para la cultura.

Según el informe del SInCa n.º 53 de 2024, en 2023 el sector cultural alcanzó los 353.688 puestos de trabajo en el sector privado, el mayor registro desde 2016. Este número representa el 1,6% del empleo total, así como las actividades culturales representaron el 1,8% de participación en el valor agregado bruto (VAB) total de la economía.

Las mediciones realizadas por la Cuenta Satélite de Cultura de la Argentina se realizan a partir de la aplicación de una metodología inserta en el *Marco de estadísticas culturales* de la Unesco (2009), y suscribe a los parámetros y lineamientos internacionales establecidos en el Convenio Andrés Bello, organismo que estandariza la medición económica de la cultura.⁵⁰ Para la delimitación de sectores, actividades y productos culturales, se toma la *Guía metodológica para la implementación de las Cuentas Satélite de Cultura en Iberoamérica*, elaborada por el área de Cultura del Convenio Andrés Bello, cuya última actualización corresponde al año 2015. Los sectores culturales que se miden son los siguientes: artes escénicas y espectáculos artísticos (que comprende las actividades de servicios teatrales y servicios artísticos y servicios de espectáculos artísticos y de diversión), artes plásticas y visuales (que comprende servicios de fotografía), libros y publicaciones (que comprende edición de libros, folletos y otras publicaciones y edición de periódicos, revistas y publicaciones periódicas), audiovisual (que comprende producción y distribución de filmes y videocintas, exhibición de filmes y videocintas, servicios de radio y televisión, servicio de

50 Al cual adhirieron Bolivia, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, España, México, Panamá, Paraguay, Perú, República Dominicana y Venezuela.

agencia de noticias, servicios de transmisión de radio y televisión), diseño (que comprende servicios de arquitectura e ingeniería), producción y edición musical (que comprende edición de fonogramas, servicios musicales, servicios de radio y televisión), patrimonio material (que comprende servicios de bibliotecas, archivos y museos y servicios culturales), formación cultural (que comprende enseñanza para adultos y servicios de enseñanza e investigación y desarrollo), contenido digital cultural (que comprende servicios de internet) y publicidad (que comprende servicios de publicidad) (INDEC, 2018).

Como puede observarse, algunos de los sectores y gran parte de las actividades que se miden no son estrictamente artísticas. Por otra parte, hay actividades artísticas no contempladas en las mediciones. No se toman en cuenta los trabajos artísticos de carácter autónomo que dan como resultado obras tangibles (en artes visuales solo se toman los servicios de fotografía, y en libros y publicaciones se toma el trabajo de edición, pero no de escritura), ni los servicios conexos que realizan, entre los que puede incluirse la propia exhibición de obra, dado que en muchas oportunidades estos se realizan *ad honorem* y se perciben como tareas de difusión de cara al mercado de bienes artísticos.

Por otra parte, incluidas en los distintos sectores culturales medidos pueden encontrarse actividades conexas que se encuentran enmarcadas en empleos remunerados (e incluso registrados), ya sea en el ámbito privado u oficial (empleados y gerenciadore de galerías, teatros, museos, salas de concierto, salas de cine, productoras, medios de comunicación, institutos sectoriales, ministerios, secretarías, instituciones educativas, empresas productoras de insumos, herramientas e instrumentos para artistas, curadores, investigadores, críticos, etc.),

cuando los artistas que se desempeñan en esos mismos sectores lo hacen de manera gratuita, precaria o informal, o atraviesan largos períodos de desocupación.

Por otra parte, y fundamentalmente en el circuito independiente o autogestionado, que es aquel en el que, se supone, se desempeña la mayor parte de las y los artistas, impera un imaginario de horizontalidad entre sus diversos agentes, que impide determinar con exactitud el clivaje capital-trabajo, por lo que ambas instancias suelen medirse en conjunto o incluso como empleo cultural. Por ejemplo, el dueño de una sala teatral autogestionada, sostenida mediante subsidios estatales, que se desempeña en la gestión del espacio y percibe una renta por su alquiler para funciones, ensayos o clases, pero también puede hacerlo como actor, director o docente en los diversos proyectos que se lleven a cabo allí o en otras salas, circuitos o medios. El bajísimo margen de ingresos produce la constante amenaza de cierre de estos espacios, lo cual se agrava por contingencias tales como la pandemia o la elevación del costo de los servicios. Esto contribuye a reforzar el imaginario que entiende a estas instancias propietarias de los medios de producción como trabajadores culturales independientes o autogestionados, perspectiva adoptada por las mediciones. En cierta medida, esto sucede porque “en un contexto de amplio rezago productivo, la valorización específica de estas empresas reduce la “ganancia” a un monto similar al salario que recibiría el dueño del capital si se convirtiera en un asalariado” (Arakari y Graña, 2018, p. 55).

Por último, la medición de lo que se denominan “puestos de trabajo no asalariados”, en referencia al trabajo cultural por cuenta propia (en el que se incluiría tanto a trabajadores *freelancers* con altos ingresos como

también a artistas independientes sin ingreso alguno), se realiza sobre la base de aquellos que se encuentran enmarcados bajo el régimen autónomo o monotributo, cuando gran parte de las actividades principales o conexas (prestación de servicios, incluidos los de docencia)⁵¹ se realizan de manera informal e incluso *ad honorem*. Tampoco en estos casos puede considerárseles como asalariados no registrados (a los cuales se mide a partir de la Encuesta Permanente de Hogares o EPH), porque en sentido estricto no lo son. De este modo, coexisten en un mismo trabajador artístico distintos empleos remunerados y no remunerados, estacionales o por proyecto, con categorías ocupacionales diversas según el caso, que son muy difíciles de captar en estas mediciones.

En este punto, sería necesario algún tipo de registro de artistas. La importancia de contar con datos acerca de las personas artistas se reveló dramáticamente durante la pandemia, cuando diversos sectores recurrieron a la realización de censos autogestionados, con el fin de reunir los datos esenciales de colectivos dispersos y así poder establecer un diálogo con el Estado. Entre estos, podemos mencionar el “Censo de obras teatrales en emergencia”, organizado por la Asociación de Profesionales de la Dirección Escénica Argentina (APDEA) entre marzo y junio de 2020, que arrojó un total de 809 obras teatrales suspendidas en el país; la encuesta organizada por la agrupación Profesores

51 Con el fin de combatir y concientizar acerca de la gratuidad del trabajo artístico, desde 2021 existen en la Argentina tarifarios de referencia para la prestación de servicios conexos en el ámbito de la escritura, las artes visuales y la música. Los mismos incluyen actividades como dictado de conferencias, charlas, talleres, activaciones, participación en jurados, exhibición y traslado de obra, escritura de reseñas, prólogos y notas de opinión, edición, traducción, corrección, informes, *ghostwriting*, dictado de clases en y a domicilio, etc. Para profundizar, ver AVAA (2021), Unión Argentina de Escritoras y Escritores (2022) y TRAMA (2025).

Independientes de Teatro de CABA (PIT), conformada el 1 de abril de 2020, que arrojó las cifras de 800 profesores y 25.000 alumnos de teatro en la ciudad; la Asociación Artistas Visuales Autoconvocades de la Argentina (AVAA), que lanzó y publicó el Primer Autocenso Nacional de Trabajadores de las Artes Visuales 2020, en el que se informan 4961 respuestas; el Movimiento Federal de Danza, que lucha desde 2010 por lograr una ley específica para el sector, que emprendió durante la pandemia un Registro Nacional de Trabajadores de la Danza a través de su sitio web; la encuesta de la Asociación Profesional de Productores Ejecutivos de las Artes Escénicas (APPEAE), que contaba con cincuenta y cuatro miembros durante la pandemia; el sondeo de la Asociación de Diseñadores Escénicos de Argentina (ADEA); la Asociación Argentina de Agentes de Prensa del Arte y la Cultura, conformada durante la pandemia por doscientos miembros; la Asamblea Federal del Tango, que impulsó un censo que dio como resultado, en 2022, la publicación de *Estado de situación del tango en Argentina 2020: aspectos sociolaborales, profesionales y organizacionales* (Zarlenga, Morel y Coloma, 2022), en el que se recoge la información brindada por 2411 personas vinculadas con el tango, entendiendo como tales a bailarines/as, productores/as, músicos, compositores, letristas y arregladores, técnicos, tangoterapeutas, organizadores/as de milongas, prácticas y festivales, coreógrafos/as, docentes, medios de comunicación especializados, fabricantes de indumentaria y zapatos, fotógrafos, actividades gastronómicas y de hospedaje turístico, entre otras.

De todas las acciones para recabar información acerca de la situación de los trabajadores artísticos en pandemia, la más relevante fue, sin dudas, la Encuesta Nacional de Cultura, organizada por el SInCA, que en 2020 estuvo dedicada, por primera vez, al trabajo artístico. Se

trató de una encuesta vía web autoadministrada y voluntaria, dirigida a aquellos “cuya actividad esté vinculada al campo cultural”. Según el primer corte publicado en junio, correspondiente al período del 6 al 27 de abril de 2020, se obtuvieron 15.260 respuestas, organizadas en dos bloques: 13.019 personas y 2241 espacios de todo el país. Como ya consignamos, no se conoce el universo de las personas artistas, por lo que la encuesta careció de marco muestral y no pueden extraerse datos concluyentes de ella. Si bien el objetivo de la encuesta era indagar acerca del trabajo durante la pandemia, no hay un desglose por disciplina, actividad y región que permita distinguir a docentes/artistas de propietarios de medios de producción, por lo que capital y trabajo se encuentran, también aquí, indiferenciados. Cabe destacar que, entre los espacios culturales (definición amplia que incluye todo tipo de iniciativas, tanto alternativas como comunitarias), el 52% afirmó tener entre 6 y 25 empleados y el 32%, entre 1 y 5, aunque la mitad manifestó tener menos de 5 trabajadores registrados, y en el 34% no se paga remuneración alguna.

Si bien no se orientó específicamente al trabajo artístico, resulta elocuente la Encuesta sobre Públicos de Teatro, realizada por Alternativa Teatral y Enfoque Consumos Culturales, y cuyos resultados también se publicaron en plena pandemia. De allí se desprende que el 40% del público tiene alguna relación con el quehacer teatral: el 50% afirma ser actor o actriz y el 31% estudiante de teatro (siendo que ambas condiciones pueden superponerse). De este modo, los artistas no solo sostienen al circuito mediante su trabajo no remunerado, sino también a través de la asistencia como alumnos y como espectadores, constituyéndose así en los auténticos “clientes” del sistema.

La importancia de contar con un registro de artistas durante una situación de emergencia como la sobrevinida durante la pandemia se evidenció en el caso de los músicos. La existencia del Registro Único de Músicos/as/xs Nacionales y Agrupaciones Musicales Nacionales, organizado por el Instituto Nacional de la Música (INAMU), fue de vital importancia para poder prestar ayuda durante el aislamiento social, preventivo y obligatorio (ASPO)⁵². La inscripción en el Registro, que en la actualidad llega a 96.600 perfiles, es de carácter voluntario, por lo que puede inferirse que no alcanza a reunir a todas las personas con actividad musical en la Argentina. El caso del INAMU es destacable, dado que es el único de los tres institutos sectoriales existentes⁵³ que excede las funciones de fomento a la producción mediante subsidios, mostrando algún interés por la situación laboral de los artistas. Eso no solo se evidencia en la creación del Registro, sino también del Observatorio de la Música Argentina, que ha publicado tres informes hasta el momento: el “Relevamiento estadístico de la Actividad Musical. Análisis del Registro Único Nacional de personas músicas con perspectiva de género” (2020), en el que se analizan estadísticamente los 47.600 registros con los que se contaba en 2019; el “Segundo Informe del Observatorio de la Música Argentina” (2022a), en el que se analizan los datos recogidos en 4776 respuestas a la Encuesta ASPO 2020, 5427

52 Decretado por el Gobierno argentino con motivo de la pandemia por COVID-19.

53 Esta triada se completa con el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), creado en 1994, con el antecedente del Instituto Nacional de Cine (INC), fundado en 1957, y el Instituto Nacional del Teatro (INT), creado en 1997. Por su parte, el INAMU fue creado en 2013. Los institutos respondieron a las demandas de los agentes más destacados e informados de los distintos sectores y sus funciones se limitan al fomento a la producción mediante subsidios. Carecen, por lo tanto, de una política global que incluya la situación laboral de los artistas. Para profundizar ver Bayardo (2023b).

respuestas a la Encuesta INAMU 2021, y 132 entrevistas en profundidad; e “Impacto de la Ley de Cupo en Eventos Musicales” (2022b), en el que se compararon las ediciones 2017 y 2021-22 de 47 festivales musicales.

Como podemos observar en este breve panorama por algunos de los relevamientos realizados en la Argentina, existen serias dificultades para medir la situación de los trabajadores artísticos en su especificidad. Estas dificultades tienen su origen en varios motivos. En primer lugar, en la falta de consenso respecto a cuáles deben ser las dimensiones a tener en cuenta para certificar la condición de artista de un sujeto. En efecto, no se consideran del todo adecuadas ni la determinación por motivos estrictamente derivados de los mercados de bienes o servicios artísticos (cantidad de venta de obra o contrataciones obtenidas), ni las titulaciones o certificaciones profesionales (que no tienen peso alguno en estos mercados), ni la mera autodefinición por la vocación y/o el reconocimiento de los pares. Como consecuencia, los Estados que deciden emprender políticas culturales, tributarias y jubilatorias específicas para artistas lo hacen a partir de alguno de estos discutidos criterios o de una compleja combinación entre ellos.

En segundo término, y como ya mencionamos, existe una marcada tendencia a medir a los sectores sin tener en cuenta el clivaje capital-trabajo, e incluyendo actividades no estrictamente artísticas. Esto replica no solo las posiciones adoptadas por los organismos supranacionales (que toman el paradigma de la economización de la cultura y, por consiguiente, se inclinan a medir los éxitos mercantiles del sector), sino también la de ciertos imaginarios de horizontalidad o concepción de los sectores culturales como una gran familia, en la que las relaciones de producción no existirían.

Estos imaginarios también reproducen ideas de autonomía que le impiden al Estado utilizar las herramientas que posee para recabar esta información (lo cual se encuentra muchas veces justificado por la persecución y hostigamiento hacia el sector cultural como consecuencia del periódico acceso de la derecha a los gobiernos de la región). Por ejemplo, no se ha implementado ningún tipo de registro a partir de la nómina de artistas que se desempeñan en los establecimientos de exhibición de obras tangibles o *performáticas* (algunos de los cuales cuentan con subsidio estatal), ni tampoco se ha accedido a esta información a partir de los sindicatos existentes (aunque estos tienen una representación casi nula entre los artistas autogestionados).

Premisas y estrategias implementadas en el proyecto “Desigualdades ocupacionales en el trabajo artístico y cultural”

El proyecto “Desigualdades ocupacionales en el trabajo artístico y cultural. Relaciones de producción, políticas públicas y estrategias de las y los trabajadores” fue uno de los diecisiete seleccionados por la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación (Agencia I+D+i) en la convocatoria PICTO REDES 2022 Educación, Trabajo y Nuevas Tecnologías, y se encuentra conformado por una red interdisciplinaria de sesenta y cinco investigadores e investigadoras pertenecientes a nueve universidades nacionales.⁵⁴ Desde mediados de 2023 hasta fines de 2024 este equipo llevó adelante ocho relevamientos de carácter no probabilístico a través de

54 FFyL-UBA, DAD-UNA, IDAES-UNSAM, IDIHCS-UNLP, IIDyPCa/Conicet-UNRN, UPC, OCUI-UNJu, IDH-UNGS e IDES.

formularios *online* autoadministrados: dos a nivel nacional (a escritores y músicos) y seis a nivel urbano (a gestores de sala y a actores y actrices del teatro independiente, alternativo u *off*) en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA), La Plata y San Miguel de Tucumán.⁵⁵

Atendiendo a las dificultades mencionadas en el apartado anterior, el primer objetivo del proyecto fue medir el trabajo y no a los sectores. Aquello se realizó a partir de un estricto posicionamiento en el clivaje capital-trabajo.

En segundo lugar, nos propusimos arribar a una muestra diversa que, aun no siendo representativa, tuviera el mayor alcance posible. Esto implicó no circunscribirse solo a los sujetos artistas consagrados por la sociedad y/o los mercados (que hiperconcentran todo el reconocimiento simbólico y/o económico), sino indagar en la situación de la mayor cantidad posible de personas dedicadas a cada disciplina artística encuestada, obtengan los medios para su subsistencia de dicha actividad o no. Nuestra premisa fue que las personas que se dedican al arte como segunda o tercera ocupación, o incluso como pasatiempo, generan y/o desvían recursos materiales y/o simbólicos que son apropiados por el sector (principalmente los dueños de los medios de producción), por el Estado (mediante el prestigio que genera tener una oferta artística y cultural abundante y diversificada) y/o por otros sectores económicos (que se benefician de las externalidades producidas por el arte, incluso por aquel deficitario y/o subsidiado).

Por supuesto, era imposible, en las condiciones actuales de la generación de información cultural en la Argentina, contar con datos acerca

55 Durante 2024 el financiamiento, proveniente del BID fue interrumpido arbitrariamente por el Gobierno nacional, quedando pendiente la acreditación de la mitad del total (\$ 5.000.000).

de un universo de personas artistas tan heterogéneo, por lo que los relevamientos deberían tener forzosamente un carácter no probabilístico.

De estos objetivos (indagar el trabajo y a la mayor cantidad posible de personas con dedicaciones artísticas) surgieron las dos grandes líneas de investigación. Por un lado, los relevamientos nacionales a personas dedicadas a la escritura y a la música en todas sus variantes y circuitos de producción, distribución, exhibición y consumo. Por otra parte, los relevamientos dirigidos específicamente a un circuito independiente, autogestionado u *off* con el fin de analizar cómo se produce allí el clivaje capital-trabajo. La disciplina elegida para esta indagación fue el teatro, dada la casi centenaria tradición independiente existente en República Argentina, así como las poco menos de tres décadas transcurridas desde la sanción de la Ley 24.800, más conocida como Ley de Teatro, cuyo alcance se encuentra exclusivamente circunscripto al fomento a la producción autogestionada a través del instituto correspondiente (tal como ya lo mencionamos). Para ello se tomaron solo tres ciudades: CABA, que concentra el mayor volumen de actividad teatral del país; La Plata, como capital de la Provincia de Buenos Aires; y San Miguel de Tucumán, como ejemplo de una ciudad intermedia de la región del noroeste argentino (NOA). Los relevamientos realizados se dirigieron a gestores de sala, y actores y actrices como representantes de capital y trabajo, respectivamente.

La confección de los cuestionarios se inició aproximadamente tres meses antes de la puesta en marcha de cada relevamiento, durante los cuales se realizaron diversas entrevistas y consultas con referentes de cada sector, como la Unión de Escritores y Escritoras, la Asociación Argentina del Teatro Independiente (ARTEI) y el Observatorio de la Música Argentina del INAMU, que fungieron como informantes clave.

Posteriormente, los cuestionarios fueron subidos a formularios de Google de carácter autoadministrado y se hicieron pruebas con los referentes antes consultados y con artistas cercanos al equipo de investigación, realizando los ajustes necesarios sobre la base de la retroalimentación recibida.

Los aspectos por relevar tuvieron en cuenta la mayor cantidad de posibilidades de dedicación a cada disciplina indagada en lo que respecta a géneros, estilos, modalidades de contratación, y circuitos de producción, distribución, exhibición y consumo de obras y servicios artísticos. Cada formulario contó con alrededor de sesenta preguntas,⁵⁶ en su mayoría de carácter cerrado, y recogió información sobre diversas dimensiones del trabajo y la vida de los encuestados. Los aspectos relevados fueron los siguientes:

- Datos sociodemográficos: género, edad, lugar de nacimiento, lugar de residencia, máximo nivel educativo alcanzado, situación frente a la vivienda, número de convivientes, cantidad de personas que aportan ingresos al hogar y servicios de salud utilizados.
- Datos socioeconómicos: ingresos mensuales, situación impositiva, pluriempleo (empleos artísticos y no artísticos), modalidades de contratación, porcentaje de ingresos procedentes de cada tipo de empleo, porcentajes estipulados contractualmente e ingresos por derecho de autor, regalías o ventas (según la disciplina).

56 Los formularios de actores y actrices contaron con 61 preguntas, mientras que los de gestores con 56 y el de escritores con 59. Solo el formulario de músicos contó con 74 preguntas, dada la gran variedad de posibilidades que reúne la dedicación a esta disciplina.

- Formación y prácticas artísticas: detalles sobre la formación artística específica, frecuencia y horarios en que se desarrolla la práctica artística (incluyendo preparación y ensayos según la disciplina de la que se trate), y soportes y espacios en los que tiene lugar.
- Producción artística: cantidad de años de desempeño; detalles sobre géneros, estilos, instrumentos y/o metodologías empleados; cantidad de publicaciones, grabaciones, bandas o puestas en escena realizadas o integradas en la actualidad y/o hasta el momento; modalidades de registro, publicación, grabación y/o producción; condiciones de realización de los proyectos autogestionados; criterios de selección de editoriales sellos discográficos, productoras, managers y/o agentes y relacionamiento con los mismos; criterios de selección de proyectos; utilización de plataformas para la publicación de grabaciones; formas utilizadas para difundir las obras; y reconocimientos obtenidos.
- Servicios: información acerca de la prestación de servicios artísticos conexos como escritura de reseñas y notas de opinión, periodismo, gestión cultural, edición, traducción, corrección, informes, prólogos, *ghostwriting*, conferencias y participación como jurado, en el caso de los escritores;⁵⁷ actividad como sesionista, arreglador, sonidista, gestor, manager y *luthier*, en el caso de los músicos; actividad actuarial en otros circuitos teatrales (comercial y oficial) y/o en medios audiovisuales (televisión, radio, plataformas de *streaming*) en el caso de actores y actrices. También recogimos datos sobre el

57 Para confeccionar este listado tuvimos en cuenta las actividades enumeradas en el tarifario producido por la Unión de Escritores y Escritoras en 2022.

ejercicio de la docencia artística en lo que respecta a formación específica, cantidad de tiempo dedicado a ello, modalidad y espacios en los que se desarrolla dicha actividad.

- Sindicalización y asociacionismo: datos acerca de la afiliación o pertenencia a sindicatos y/o colectivos vinculados a la disciplina.
- Conocimiento de la legislación: consultamos acerca del conocimiento de la normativa específica relacionada con cada disciplina artística.
- Motivaciones y obstáculos: consultamos acerca de las motivaciones para desempeñarse artísticamente. También indagamos en los principales obstáculos percibidos en el ejercicio de cada disciplina artística y qué soluciones podrían proponerse en una pregunta de carácter abierto.
- Accidentes y discriminación: en las disciplinas de carácter *performativo* (música y actuación) indagamos acerca de accidentes, discriminación, violencia y/o abusos padecidos durante su ejercicio. En el caso de los gestores de sala, indagamos acerca de los seguros de riesgo con los que cuenta el espacio.
- Situación durante la pandemia: subsidios y/o ayudas recibidas.
- Datos sobre el espacio gestionado: en el caso de gestores de salas teatrales alternativas consultamos respecto a su ubicación, situación inmobiliaria, situación de habilitación, titularidad, capacidad, antigüedad, mudanzas, cantidad de funciones brindadas, otras actividades realizadas en el espacio (alquilar para el dictado de clases, para ensayos y/o para otro tipo de eventos), gastos y fuentes de ingreso, sistemas de venta de

entradas utilizados, cantidad de personas que se desempeñan en el espacio y condición en la que lo hacen, criterios de programación, acuerdos económicos con los elencos, y subsidios recibidos regularmente y durante la pandemia.

- Finalmente, consultamos por la posibilidad de realizar una entrevista en profundidad, de cara a futuras investigaciones.

Debido a que las encuestas tuvieron un carácter no probabilístico, uno de los mayores desafíos del proyecto fue la configuración de las muestras y la difusión de los cuestionarios entre la población a encuestar, la que, en su mayoría, se encuentra dispersa, requiriendo de la implementación de estrategias diversas. En todos los casos, durante el período de apertura de los relevamientos, se realizó un monitoreo continuo de las respuestas para identificar sesgos (geográficos, de género, etc.) e intentar corregirlos por diversas vías, enfocándonos en redireccionar nuestras estrategias de llegada.

Para el relevamiento de escritores, inicialmente realizamos un mapeo de asociaciones y colectivos existentes, a quienes les enviamos la encuesta junto con la solicitud de difusión a sus afiliados. También establecimos contacto con figuras del campo en las diversas regiones del país y con carreras universitarias vinculadas con la escritura. Por último, se rastrearon y contactaron grupos y personas relacionadas con la escritura en redes sociales como WhatsApp, Facebook, Messenger e Instagram. El relevamiento se realizó entre mayo y noviembre de 2024 y se obtuvieron 866 respuestas.

El caso de los músicos reviste un carácter especial, debido a la existencia del Registro Único de Músicos/as/xs Nacionales y Agrupaciones

Musicales Nacionales del INAMU, a través del cual se difundió la encuesta. Además, establecimos contacto con sindicatos y colectivos del sector, y con carreras e instituciones educativas en diversas regiones del país. Por otra parte, se rastrearon grupos y personas vinculadas con la música en redes sociales como WhatsApp, Facebook, Messenger e Instagram. Por último, se realizó publicidad segmentada en las redes sociales Facebook e Instagram durante noviembre de 2024. El relevamiento se realizó entre octubre de 2024 y marzo de 2025 y se obtuvieron 1115 respuestas.

En cuanto a la encuesta a actores y actrices de teatro independiente, alternativo u *off*, se realizó un mapeo de todos los elencos de las obras de dicho circuito que se encontraban en cartel durante 2024 a partir de los datos volcados en la página web Alternativa Teatral, que reúne toda la información sobre puestas, espacios y artistas, además de centralizar la venta de entradas del circuito. Este análisis arrojó un resultado de 3253 personas en CABA y 213 en La Plata. Por otra parte, se estableció contacto con algunas asociaciones del sector. Sobre la base de la información conseguida, se realizó la difusión por correo electrónico, WhatsApp, Facebook y/o Messenger, según el dato con el que contáramos. Además, se recurrió a la técnica “bola de nieve” a partir de los contactos personales de los investigadores del equipo, que cuentan con una vasta trayectoria investigativa y artística en los campos teatrales de CABA y La Plata. Esta última estrategia fue la principal en el caso de San Miguel de Tucumán. Por último, para el relevamiento de CABA se realizó publicidad en el sitio Alternativa Teatral (mediante la publicación de un *banner* los días 5, 11, 12, 26 y 27 de agosto de 2024) y en las redes sociales Facebook e Instagram (mediante anuncios segmentados durante agosto de 2024). Los relevamientos se realizaron entre julio y

octubre de 2024 (CABA), entre noviembre de 2024 y enero de 2025 (La Plata) y entre julio y agosto de 2024 (San Miguel de Tucumán), y se obtuvieron 409, 120 y 43 respuestas, respectivamente.

Para la encuesta a gestores y gestoras de salas de teatro independiente, alternativo u *off* de CABA, lo primero que se realizó de todo el proyecto, tomamos como referencia los listados de ayudas económicas recibidas durante la pandemia a través de la línea Subsidio para Preservación de Salas-Contingencia COVID-19 del Plan Podestá en su primera y segunda etapa (Instituto Nacional del Teatro)⁵⁸ y PROTEATRO,⁵⁹ así como los subsidios que este último brindó durante 2022 y en el primer llamado de 2023. De este relevamiento se extrajo un número de 144 espacios en CABA. En los casos de La Plata y San Miguel de Tucumán se tomó el mismo criterio, además de utilizar material de investigaciones previas realizadas por miembros del equipo. Allí se arribó a un número de 55 espacios en el primer caso, y de 16 en el segundo. Al contar con el nombre de la sala y de su responsable, el establecimiento de un contacto directo con el colectivo a encuestar fue sencillo en este caso. El relevamiento de CABA tuvo lugar entre septiembre y diciembre de 2023, el de San Miguel de Tucumán entre octubre y diciembre del mismo año,⁶⁰ y el de La Plata entre junio y septiembre de 2024. Se obtuvieron 71, 13 y 34 respuestas, respectivamente.

58 La primera etapa estuvo dirigida a salas de todo el país que ya hubieran recibido subsidios en 2018 y 2019, lo que nos permitió relevar salas con cierta antigüedad.

59 Programa que fomenta, propicia y protege el desarrollo de la actividad teatral no oficial de Buenos Aires a través de distintas líneas de subsidio. Cuenta con dos llamados a convocatoria por año.

60 Cronológicamente, estos fueron los primeros relevamientos que se llevaron a cabo en todo el proyecto.

El procesamiento de los ocho cuestionarios realizados se inició en marzo de 2025. Los programas utilizados fueron RStudio y Excel. El informe se publicó en septiembre de 2025.

Algunas reflexiones finales

En este artículo hemos abordado algunas de las limitaciones que presentan los pocos datos existentes acerca de empleo artístico en la Argentina y algunas de las estrategias implementadas en una serie de relevamientos recientes.

La medición del trabajo artístico es un desafío pendiente y, al mismo tiempo, necesario. Las dificultades que presentan las mediciones existentes, que además de su escaso número, rara vez tienen por objetivo prioritario la generación de datos sobre los artistas como sujetos laborales, son de índole profunda y diversa. Por un lado, conceptuales. Esto implica optar por un posicionamiento respecto de definiciones básicas como qué entendemos por trabajo y por trabajo artístico, y qué y quién es un artista y quién no. A partir de allí, se abren una serie de desafíos metodológicos que tienen que ver con la ausencia de marcos muestrales y la dispersión de los colectivos a indagar. Las referencias metodológicas existentes nos enfrentan al problema de la falta de especificidad en los relevamientos (en los que las características y problemáticas de los artistas quedan diluidas o invisibilizadas en las de otras actividades culturales) y a la indistinción entre trabajo propiamente dicho y gestión de medios de producción.

Consideramos que los fundamentos conceptuales y metodológicos adoptados en el proyecto “Desigualdades ocupacionales en el trabajo artístico y cultural. Relaciones de producción, políticas públicas y

estrategias de las y los trabajadores”, que fueron descriptos en la segunda parte de este artículo, constituyen aportes a tener en cuenta. Entre los fundamentos conceptuales podemos mencionar las definiciones de trabajo y de trabajadores/as artísticos, y la adopción del clivaje capital-trabajo como estructurante de la problemática, mientras que, entre los fundamentos metodológicos, se encuentran las estrategias implementadas para la constitución de las muestras y para la difusión de los instrumentos de relevamiento.

Creemos que estos constituyen aportes en tanto brindan una serie de herramientas que pueden utilizarse para la conformación de un observatorio sobre trabajo artístico y cultural en la Argentina que produzca indicadores de manera sistemática y con continuidad en el tiempo. Del mismo modo, consideramos que esto podría replicarse en una red de observatorios de este tipo en toda Iberoamérica, que permita realizar estudios comparativos sostenidos. Estos, eventualmente, podrían dar lugar a una normativa sobre derechos laborales, seguridad social, derechos intelectuales y derechos impositivos que contribuya a mejorar de manera concreta la vida de las y los artistas.

Para ello, es necesario que los Estados y los campos culturales de los países de la región manifiesten un verdadero interés por la problemática, que se traduzca en acciones específicas, a través de agencias específicas en articulación interministerial y con sistemas científicos que sean fortalecidos y escuchados, y siempre en diálogo con las y los propios artistas. Tal panorama es impensable, hoy en día, en la Argentina.

Aun así, ha llegado la hora de los artistas. Sus niveles de precariedad, informalidad, estacionalidad, multiactividad, flexibilidad y autoexplotación constituyen el paradigma del trabajo en la fase actual del

capitalismo. Comprender las dinámicas y las causas profundas de este desamparo puede aportar claves (urgentes) para el resto del universo de las y los trabajadores.

Bibliografía

- Alternativa Teatral y Enfoque Consumos Culturales (junio de 2020). Públicos de teatro. Perfiles y hábitos entre los espectadores de teatro independiente en la Ciudad de Buenos Aires”. Disponible en: https://www.alternativateatral.com/docs/PUBLICOS%20TEATRO%20_VF_ALTERNATIVA_ENFOQUE-06-2020.pdf
- APDEA (2020). Censo. Obras teatrales en emergencia, Informes parciales, 13/4 y 12/6 de 2020. Disponible en: <https://apdea.com.ar/web/centso-obras-en-emergencia-2020/>
- Arakari, A. y Graña, J. (2018). Reinterpretando la precariedad laboral. A partir de una lectura crítica. En J. Dasten (2018), *Precariedades del trabajo en América Latina* (pp. 45-63). Santiago: RIL Editores.
- AVAA (2022). 1° Autocenso Nacional de Trabajadores de las Artes Visuales 2020. Scribd. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/611311398/INFORME-FINAL-AUTOCENSO-2020-AVAA>
- AVAA (2021). Tarifario Artes Visuales 2022/23.
- Bayardo, R. (2023a). Cultura, economía y economía de la cultura. En *Política, economía y gestión cultural* (pp. 61-67). Caseros: RGC Libros.
- Bayardo, R. (2023b). De los planes nacionales a los institutos sectoriales de cultura en Argentina. En *Política, economía y gestión cultural* (pp. 121-130). Caseros: RGC Libros.
- Bayardo, R. (2024). La economía creativa y la precarización del trabajo cultural. En P. Carro (Comp.), *Políticas de comunicación y cultura* (pp. 107-119).

Caseros: RGC Libros.

Convenio Andrés Bello (CAB) (2015). *Guía metodológica para la implementación de las Cuentas Satélite de Cultura en Iberoamérica*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

INAMU (2020). Relevamiento estadístico de la Actividad Musical. Análisis del Registro Único Nacional de personas músicas con perspectiva de género. Disponible en: <https://inamu.musica.ar/observatorio-primer-informe>

INAMU (2022a). Segundo Informe del Observatorio de la Música Argentina. Disponible en: <https://inamu.musica.ar/observatorio-segundo-informe>

INAMU (2022b). Impacto de la Ley de Cupo en Eventos Musicales. Disponible en: <https://inamu.musica.ar/informe-leydecupo2022/#tercerinforme>

INDEC (agosto de 2018). Cuenta satélite de cultura. Metodología de estimación del valor agregado bruto, comercio exterior cultural generación del ingreso y consumo privado cultural. *Metodología INDEC*, 25.

Mauro, K. (2018). Condiciones laborales de los trabajadores del espectáculo en Buenos Aires (1902-1955). *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 14(27).

Mauro, K. (2020a). Trabajo y Artes. *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo*, 8.

Mauro, K (2020b). Condiciones laborales en las Artes y la Cultura. *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 16(31).

Mauro, K (2022). Trabajo artístico y pandemia: precariedades estructurales, políticas públicas y estrategias de lxs trabajadorxs. *Revista Trabajo y Sociedad. Sociología del trabajo - Estudios culturales - Narrativas sociológicas y literarias*, 23(38).

Mauro, K. y Noguera, L. (2023). Perspectivas históricas para el estudio del trabajo artístico en y desde América Latina. *Escena. Revista de las Artes*, 82(2).

PIT (28 de mayo de 2020). Informe de situación.

- SInCa (diciembre de 2024). Informe n.º 53. Coyuntura cultural. Empleo privado cultural y generación del ingreso cultural. Resultados 2023. Disponible en: <https://www.sinca.gob.ar/VerDocumento.aspx?IdCategoria=2>
- SInCA y Ministerio de Cultura de la Nación (junio de 2020). Encuesta Nacional de Cultura. Caracterización de personas y organizaciones de la cultura en el contexto de COVID-19. Argentina.gob.ar
- TRAMA (2025). Tarifario clases de música 2025. Disponible en: <https://tarifa-rioclasesdemusica.com.ar/>
- Unesco (2009). *Marco de estadísticas culturales de la Unesco 2009*. Montreal: Instituto de Estadística de la Unesco.
- Unión Argentina de Escritoras y Escritores (2022). Tarifario de referencia para el trabajo de escritoras y escritores.
- Zallo, R. (2007). La economía de la cultura (y de la comunicación) como objeto de estudio. *Zer Revista de Estudios de Comunicación*, 12(22), 215-234.
- Zarlenga, M., Morel, H. y Coloma, A. (2020). *Estado de situación del tango en Argentina 2020: aspectos sociolaborales, profesionales y organizacionales*. Caseros: RGC Libros.

Laura Elena Román García
María de Lourdes Becerra Zavala (Coords.)

OBSERVATORIOS CULTURALES EN AMEROIBÉRICA

MIRADAS LOCALES Y REGIONALES EN PATRIMONIOS, CIUDADANÍAS Y ARTES

TOMO 2





Miradas locales y regionales: patrimonios, ciudadanías y artes

El sector cultural viene siendo moldeado por datos casi siempre cuantitativos y contruidos desde miradas externas: cantidad de asistentes, recursos erogados, infraestructuras inauguradas. Cifras que justifican lo ya hecho y vuelven invisible aquello que las políticas culturales dicen perseguir.

Este segundo tomo discute esa herencia y propone otra cosa: indicadores propios, densos, situados, contruidos desde el territorio y con metodologías horizontales, capaces de sostener una igualdad discursiva con la ciudadanía.

Reúne observatorios e investigaciones de México, Bolivia, Argentina, Costa Rica y España organizados en dos secciones. La primera, sobre patrimonios, ciudadanía y legislación, va de la antropología histórica en Veracruz al patrimonio arqueológico boliviano leído en clave decolonial, de un proyecto de ley en Río Negro a las políticas públicas que fracasan en Villa Inflamable. La segunda, sobre condiciones de los sectores artísticos y sus territorios, recorre el impacto socioartístico en Costa Rica, la difícil medición del trabajo artístico en la Argentina, las industrias musicales de Euskadi, el Observatorio Teatral de la UNAM y el primer observatorio regional de arte urbano y grafiti de América Latina.



OBSERVATORIOS CULTURALES EN AMEROIBÉRICA

MIRADAS LOCALES Y REGIONALES: PATRIMONIOS, CIUDADANÍAS Y ARTES

LAURA ELENA ROMÁN GARCÍA
MARÍA DE LOURDES BECERRA ZAVALA
COORDINADORAS



OBSERVATORIO
DE POLÍTICAS
CULTURALES
UACM



**Observatorio de
Políticas Culturales**



Universidad Veracruzana
Coordinación Universitaria de Observatorios



Becerra Zavala, María de Lourdes

Observatorios culturales en ameroibérica. Miradas locales y regionales en patrimonios, ciudadanías y artes / María de Lourdes Becerra Zavala ; Laura Elena Román García ; Compilación de Laura Elena Román García ; María de Lourdes Becerra Zavala. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : RGC Libros, 2026.

Libro digital, PDF - (Cuadernos de investigación ; 12)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-631-6776-22-8

1. Estudios Culturales. I. Román García, Laura Elena II. Román García, Laura Elena, comp. III. Becerra Zavala, María de Lourdes, comp. IV. Título.

CDD 306

DOI: 10.64890/8

Equipo RGC:

Nicolás Sticotti,

Emiliano Fuentes Firmani y

Leandro Vovchuk

Diseño de interior y tapa: Ana Uranga B. | melasa diseño

Corrección: Sebastián Spano

1° edición, 2026

www.rgcediciones.com.ar

© 2026 RGC - Redes de Gestión Cultural

Todos los derechos libres de ser compartidos.



Índice

Introducción	7
Laura Elena Román García y María de Lourdes Becerra Zavala	

Temas para el diseño de políticas: patrimonios, ciudadanía y legislación

Observatorio de Políticas Culturales de la Facultad de Antropología de la Universidad Veracruzana, sus influencias teóricas, trayecto y práctica	25
Felipe Galán López y Federico Colín Arámbula	

El Observatorio de Patrimonio Cultural Arqueológico de Bolivia	47
Jimena Portugal Loayza	

El proyecto de Ley n.º 325/2013. Reflexiones acerca del devenir de las políticas culturales en Río Negro	82
Jorge Rebolledo	

Entresijos de la política pública. Villa Inflamable: cuando la ciudadanía es el “otro”. Estudio de caso del Observatorio de Ciudadanía Cultural (OBCIC-UNDAV)	107
Laura Ferreño	

Condiciones de sectores artísticos y territorios

Arte y Cultura: un observatorio para la difusión, impacto y dignificación del sector creativo desde Costa Rica	144
Fraisa Alvarado Calvo, Esteban Barquero Hernández, Tatiana Rodríguez Mejía y Enid Zúñiga Murillo	

El trabajo artístico y el desafío de su medición. Dificultades y estrategias en los relevamientos realizados en la Argentina en 2024.....	172
--	------------

Karina Mauro

Cartografías musicales y ciudades inteligentes: hacia una observación transdisciplinar de las industrias culturales en Euskadi.....	197
--	------------

Norberto Bayo

Sobre el Observatorio Teatral de la UNAM	229
---	------------

Juan Meliá

Mapas de la disidencia en construcción. Fundamentos para el Primer Observatorio Regional de Arte Urbano y Grafiti en América Latina	270
--	------------

Said Dokins y María Fernanda López Jaramillo

Biografía de autores	312
-----------------------------------	------------

Observatorios que participaron de este proyecto.	314
--	------------

OBSERVATORIOS CULTURALES EN AMEROIBÉRICA

Observar los fenómenos culturales y sus políticas en nuestros territorios no es un acto neutral. Sobre esa premisa se levanta el proyecto Observatorios culturales en Ameroibérica, una obra en dos tomos que reúne las voces de quienes producen conocimiento sobre la cultura en América Latina y España: directoras, investigadores y equipos de más de veinte observatorios universitarios, gubernamentales y de la sociedad civil.

De Bogotá a Valencia, de México a Buenos Aires, estas experiencias comparten un mismo problema y respuestas muy distintas: cómo generar información rigurosa e incidir sobre las políticas, los derechos, los trabajos y los consumos culturales en un campo marcado por la fragmentación de los datos, la discontinuidad institucional y la desigualdad estructural.

El primer tomo, "¿Qué hacen los observatorios culturales?" coordinado por María Cecilia Báez y Pablo Cardoso, reconstruye trayectorias, metodologías y capacidades de incidencia. El segundo tomo, "Miradas locales y regionales: patrimonios, ciudadanías y artes" coordinado por Laura Elena Román García y María de Lourdes Becerra Zavala, desciende a lo local y lo regional para discutir cómo se construyen los indicadores con los que se mide -y se distorsiona- la vida cultural.

Un proyecto que invita a revisar no sólo cómo observamos la cultura, sino también qué hacemos visible -y qué dejamos fuera- cuando la observamos.



www.rgcediciones.com.ar