

**UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA**  
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**  
**DEPARTAMENTO DE TRABAJO SOCIAL**  
**Tesis Licenciatura en Trabajo Social**

**Vivir del arte en Uruguay durante los dos gobiernos  
progresistas Frente Amplio (2005-2015)**  
¿Posibilidad o utopía?

**Flavia Cabrera**  
Tutora: Laura Paulo Bevilacqua

**2021**

## **Página de aprobación**

<b>Autora</b>	<b>Flavia Cabrera Pérez</b>
<b>Tutora</b>	<b>Prof. Laura Paulo Bevilacqua</b>
<b>Tribunal</b>	
<b>Fecha</b>	
<b>Calificación</b>	

## ***Agradecimientos***

*A mi constancia pese a las circunstancias.*

*A la experiencia vivida toda.*

*A la educación laica y gratuita.*

*A los y las profesores/as que me dejaron la piel de gallina.*

*A Fer Henry por hacerme siempre el aguante en estos 10 años.*

*Y a todos mis afectos...*

## CONTENIDO

<b>Resumen y palabras claves</b>	<b>5</b>
<b>Introducción</b>	<b>7</b>
<b>1. Capítulo 1: Los vaivenes de la cultura y el arte</b>	
1.1. ¿En Uruguay se puede vivir del arte o la cultura como principal fuente de ingresos?	10
1.2. El arte en la enseñanza media superior	15
1.3. Frente Amplio y políticas culturales	16
1.4. Coyuntura regional e internacional	17
<b>2. Capítulo 2: Categorías teóricas que nos acercan a nuestro tema de estudio</b>	
2.1. Derechos de ciudadanía	19
2.2. Seguridad social para él y la trabajadora/a	20
2.3. Trabajo, multiempleo y precariedad en el área de la cultura	21
2.4. Distintos mercados y diferentes demandas culturales	22
<b>3. Capítulo 3: Estudios previos que dan cuenta de la situación de precariedad y vulnerabilidad de los artistas y de las personas que trabajan de la cultura</b>	<b>24</b>
<b>4. Capítulo 4: Análisis</b>	<b>28</b>
4.1. Conclusiones	31
<b>Bibliografía</b>	<b>32</b>

## **Resumen**

Esta tesina tuvo como cometido dilucidar las oportunidades y limitaciones que tienen los artistas uruguayos de diferentes ramas, como ser músicos, escritores, bailarines, actores, para vivir del trabajo artístico como principal medio de vida. La delimitación temporal de este trabajo fue formulada durante los primeros dos gobiernos del Frente Amplio (2005-2015), dejando por fuera el último de estos, ya que se encuentra muy próximo a la fecha de inicio de esta investigación. Por otro lado, en cuanto a la forma de estudio fue desde una perspectiva con enfoque cualitativo y con una metodología de análisis documental, donde también se tomaron las construcciones discursivas expresadas en artículos y los aportes de investigadores calificados en la temática.

Una de las observaciones realizadas fue la poca organización, escasa y/o fragmentada agrupación como conjunto de trabajadores que pretenden vivir del arte. Esto último, entre otras variables, hace que el trabajo artístico se torne precario, con bajos ingresos, escasas garantías para este conjunto de trabajadores, en donde el multiempleo y el trabajo zafal, son característicos. Es necesario también, tener en cuenta que durante el primer gobierno frenteamplista se establecieron una serie de leyes que protegieron al trabajador del arte y otorgaron una serie de derechos básicos, como, por ejemplo, el que ofreció mayores garantías para una futura jubilación y la protección social fruto del aporte a la seguridad social. Esto último se dificulta cuando los ingresos continúan siendo bajos y el trabajador opta por evadir dichos aportes no teniendo más alternativa que subsistir a través de otras fuentes de ingresos por fuera del arte y la cultura.

Palabras clave: arte, cultura, derechos, precariedad en el trabajo, vulneración, multiempleo, protección social, ingresos inestables.

## **Resume**

The aim of this thesis was to elucidate the opportunities and limitations that Uruguayan artists (of different disciplines, such as musicians, writers, dancers, actors) have to make a living from their artistic work as their main source of income. The time-span of this study covers the first two presidencies of the political party Frente Amplio (2005-2015), leaving out the third presidency because of its proximity to the date of this study. Regarding the study methods, it was conducted using a qualitative approach and a documentary analysis, where the discursive constructions expressed in articles and the contributions of qualified researchers on the subject were also taken into account.

One of the insights obtained from this analysis was the low income, the little organization and scarce and/or fragmented union as a group of workers who want to make a living from art. The latter (among other variables) makes artistic work precarious with few safeguards for this group of workers where multi-employment and seasonal work are both characteristic. It is also necessary to take into account that during the first Frente Amplio presidency, a series of laws that protected the artist as a worker were approved. This granted a series of basic rights, such as the one that offered greater benefits for a future retirement and social protection by contributing to social insurance. However, if the income continues to be low, art workers will surely tend not to pay social insurances and they will have no choice but to search for another source of income outside art and culture.

Key words:

Art, culture, rights, precariousness at work, multi-employment, social protection, infringement

## Introducción

El tema de estudio de esta investigación fueron las oportunidades y limitaciones que tuvieron el conjunto de artistas uruguayos/as teniendo presente el reconocimiento otorgado por el Estado. Es decir, la ampliación de derechos y la protección social que brindaron las políticas públicas realizadas en los gobiernos progresistas, desde el 2005 hasta el 2015 así como dar cuenta de aquellas dificultades con las que se enfrentó dicho colectivo.

Las categorías teóricas que guiaron y transversalizaron el estudio fueron: los derechos de ciudadanía; la seguridad social para el trabajador/a y el trabajo; el multiempleo y la precariedad en el área de la cultura; y los distintos mercados y diferentes demandas culturales.

Se realizó una revisión documental en pos de identificar e indagar los decretos y leyes aprobados durante los dos primeros gobiernos frenteamplistas. En ese material se exploró el conjunto de garantías otorgadas a los y las artistas uruguayos/as para que el arte sea su principal fuente de empleo.

El objetivo de este estudio es problematizar el trabajo en el mundo del arte y la cultura, conocer qué posibilidades tienen los y las artistas de vivir del arte en el Uruguay progresista. Al respecto, hay que considerar la afirmación de Rivas (2017) quien establece que, al analizar la relación entre arte y trabajo, se encuentra que una de las tendencias instaladas históricamente es la informalidad del trabajo y los negocios en el sector cultural. Siguiendo con este autor, podemos decir, que si bien las posibilidades de regulación son cada vez más, estas continúan siendo limitadas.

En esta materia, es necesario destacar algunos avances significativos en relación a la legislación del mercado de trabajo de los artistas. En octubre de 2008, se aprobó la ley N° 18.384 relativa al “Estatuto del Artista y Oficios Conexos”, creándose con ésta, el “Registro Nacional de Artistas y Actividades Conexas”, el cual permitió el acceso de los y las trabajadores/as a los beneficios de la seguridad social. El objetivo de esta ley fue formalizar el empleo en las artes escénicas, pero existe cierto consenso con respecto a que todavía no se han podido alcanzar los resultados esperados. (Rivas, 2017)

Por otro lado, se puede mencionar el reconocimiento que se le da al arte durante el primer gobierno frenteamplista al sumar el bachillerato artístico a diversos liceos de todo el país

dando cabida a otras formas y lógicas de aprendizaje, así como a nuevas proyecciones profesionales en el área del trabajo.

La metodología utilizada para la elaboración de este trabajo, responde al género monográfico. Siendo la monografía el estudio de un tema en particular, una producción expositiva y explicativa con el objetivo de realizar un recorrido teórico ofreciendo nuevas perspectivas sobre temas específicos. (López Jordi, 2016)

Para ello, se partió de la definición del objeto de estudio: la ampliación de derechos y la protección social que adquieren los artistas a través de las políticas públicas concretadas. Para seleccionar con precisión observable el análisis fue debidamente acotado en tiempo y espacio: el transcurso de los dos primeros gobiernos progresistas en Uruguay, comprendidos entre los años 2005-2015.

**Los objetivos definidos para esta tesina son:**

- Objetivo general

Describir los derechos y la protección social de los artistas uruguayos durante los dos primeros gobiernos progresistas.

- Objetivos específicos
  1. Identificar la legislación y las acciones de políticas públicas culturales dirigidas a los artistas uruguayos en el período de tiempo señalado.
  2. Evaluar cómo las políticas públicas desarrolladas impactaron en facilitar o no el acceso al trabajo formal en el rubro de las artes.

**Técnicas de investigación**

Dentro de los trabajos monográficos se opta utilizar la técnica de por la revisión bibliográfica y documental la cual se define como:

“La operación documental de recuperar un conjunto de documentos o referencias bibliográficas que se publican en el mundo sobre un tema, un autor, una publicación o un trabajo específico. Es una actividad de carácter retrospectivo que nos aporta información acotada a un período determinado de tiempo”. (López, 2016 p.5)

La revisión bibliográfica implicó una búsqueda exhaustiva en los principales portales académicos, tomando como fuentes publicaciones relevantes en el campo de la cultura y la economía. También se hizo relevamiento de notas de prensa y artículos en el período de tiempo señalado.

Además, fueron realizadas dos entrevistas en profundidad con informantes calificados del área de la academia con el fin de esclarecer, ampliar información y obtener nuevos puntos de vista.

Tomando los aportes de Batthyány y Cabrera (2011) podemos clasificar las entrevistas según el grado de restricción o libertad que se les otorga a ambos actores: el entrevistado y el entrevistador. En este sentido (y según la disponibilidad de los entrevistados), se realiza una entrevista semiestructurada, donde quien investiga puede elegir el orden de presentación de los distintos temas y el modo de formular las preguntas. Y por otro, una entrevista estructurada, donde las preguntas de la entrevista fueron enviadas previamente por mail. En esta última, existe un orden previamente formulado, incluyendo preguntas abiertas y cerradas.

En el primer capítulo, se problematizó a grandes rasgos la posibilidad de vivir del arte y/o la cultura en Uruguay, y también algunos aportes de las políticas culturales en el gobierno del Frente Amplio. Finalizando este capítulo se realiza una mirada a la coyuntura regional e internacional en el contexto estudiado.

En el segundo capítulo, se desarrolló las categorías teóricas que dieron sustento a esta investigación, ellas fueron: los derechos de ciudadanía; la seguridad social para los y las trabajadores/as; el trabajo, el multiempleo y la precariedad dentro del área de la cultura y los distintos mercados y las diferentes demandas culturales.

En el tercer capítulo contiene estudios previos que dieron cuenta de la situación de precariedad y vulnerabilidad en el área laboral de los artistas y de aquellos/as que trabajan de la cultura; dando lugar, por último, al capítulo cuatro, donde se encuentran las reflexiones finales y las conclusiones.

## Capítulo 1. Los vaivenes de la cultura y el arte

### 1.1 ¿En Uruguay se puede vivir del arte o la cultura como principal fuente de ingresos?

Tomando en consideración el estudio realizado por “La Cuenta Satelital de la Cultura” (2009) en Uruguay existían unos veinte mil puestos de trabajo vinculados directamente a la cultura, representando el 0.8% del Producto Bruto Interno (PBI). En 2012, estos trabajadores representaban el 3,1% de la Población Económicamente Activa (PEA). Estos datos no tienen en cuenta al sector informal e independiente. (Dominzain, S et. al., 2014)

Es relevante tener presente este último punto, ya que si se toma en cuenta el tercer informe realizado por el Observatorio Universitario de Políticas Culturales del año 2014 (para el cual se entrevistaron a 2372 casos a nivel nacional), del total de encuestados un 9% afirmó estar realizando algún trabajo o tarea relacionada a la cultura o al arte, pero solo una tercera parte recibía remuneración por la misma. (Dominzain, S et. al., 2014)

Según Nario (2002) un análisis riguroso del tema demuestra que la cultura daba trabajo a 300.000 personas, desechando argumentos como que invertir en el área del arte se hace únicamente por placer, ocio y entretenimiento para la población. En este sentido afirma:

“No se tiene en cuenta que la cultura es una fuerza económica y política y un factor de poder en sí misma, además de ser nuestro marco de referencia, nuestro modo de pensamiento, así como nuestra relación con el pasado, el presente y el futuro”.  
(p.104)

Otra característica del conjunto de trabajadores que se desarrollan en el área artística es el multiempleo:

Si uno mira la encuesta de hogares uruguayas, en la fuerza de trabajo el multiempleo afecta al ocho por ciento de los trabajadores, pero en los artistas son más de la mitad los que tienen empleos múltiples, artísticos y no artísticos, y dentro del arte, una gran variedad de actividades diversas. (Casacuberta, 2008 p. 99)

Retomando los aportes de Nario (2002) podemos decir que el contrato de trabajo de los artistas tiene ciertas características que lo diferencian de una relación laboral común. Por lo general, el contrato implica una vinculación con el organizador de un espectáculo. Para que la obra del artista tenga difusión y llegue al público, deben mediar con empresas que sin perjuicio de sus fines lucrativos, aseguran la concreción de los mismos. Existen infinidad de normas jurídicas en las que un artista puede apoyarse para desarrollar su trabajo, lo que trae aparejado importantes consecuencias en relación a su estabilidad laboral y su protección

previsional. El artista puede ser ubicado como un asalariado más al servicio del Estado o de un particular. También puede asumir la posición de trabajador independiente, como empresa unipersonal, o contratado como obra. Al respecto agrega:

Pero, más allá de la naturaleza jurídica de la relación laboral, lo que no admite discusión es que la mayoría de los artistas se encuentran en un régimen de multiempleo, son zafrales, no siendo claro el régimen legal que se debe aplicar, con un futuro incierto en lo que a seguridad social, entre otros, se refiere, por lo que podemos inferir una gran desprotección para el colectivo que nos convoca. (Nario, 2002, p.103)

Siguiendo con la autora se puede decir que, quienes buscan en el arte su medio de vida, la situación laboral y previsional es realmente precaria. Por esa razón, vivir profesionalmente del arte suele quedar restringido a quienes tienen otros ingresos o riquezas personales. Desde este punto de vista, lo que aparece como más grave es que de no modificarse dicha situación, esta actividad queda reservada a un grupo reducido de personas, a una elite, violándose los principios consagrados en la Declaración Universal de los Derechos Humanos y en la Constitución de la República.<sup>1</sup> (p. 103)

Como lo ejemplifica el mercado latinoamericano de la música, existe una relación directamente proporcional entre el tamaño del mercado y el grado de preferencia por lo nacional. (Stolovich, 2002)

“La Asociación General de Autores del Uruguay (AGADU) envía más del 60 % de sus ganancias a sus pares del exterior, lo que es un reflejo de la insuficiencia de la producción nacional” (Stolovich, 2002, p.341). Existe una subvaloración por la producción nacional que hace imposible cobrar precios similares a las presentaciones en vivo de artistas nacionales, en comparación a las que obtienen aquellos que vienen del extranjero, también se presenta cierta discriminación por lo nacional argumentando falta de calidad. (Stolovich, 2002)

Hay un sistema generalizado en la sociedad uruguaya –afirma el Pájaro Canzani - donde la gente prefiere pagar por un artista extranjero y no por uno uruguayo que pueda valer lo mismo. Al uruguayo se le mira con desprecio y se le dice: pero si vos vivís a la vuelta de la esquina. Acá sigue ocurriendo lo mismo de la época de la colonia. Todo lo bueno viene de afuera. Es la “Maldición de Malinche”. (Stolovich, 2002, p.355)

---

<sup>1</sup>) En la Declaración Universal de los Derechos Humanos del 10 de diciembre de 1948 se establece que toda persona tiene derecho al trabajo en condiciones equitativas y satisfactorias así como a la seguridad social como derechos indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad. Asimismo, la Carta Magna de nuestro país preceptúa, en su artículo 7º el derecho al trabajo y en el artículo 67º se plasma el derecho a la seguridad social, la que se organizará en forma de garantizar a todos los trabajadores, sin excepción, retiros adecuados para lograr decoro en los últimos años de vida (Nario:2002,102)

Podemos decir que Uruguay se ha desarrollado como un dinámico centro de consumo cultural de productos del extranjero. Aun así generan empleos directos e indirectos. El problema del país es cómo superar la “maldición de Malinche”, o de otra forma, cómo valorizar su propia producción cultural y artística que cuenta con múltiples creadores. Esa valorización que existe a nivel interno, es necesario proyectarla al exterior y en particular a la región hispana. (Stolovich, 2002)

Luego del desarrollo de esta serie de datos y coincidiendo con la reflexión de una nota publicada en el diario “El País” en el año 2016 titulada “El arte de vivir del arte”, se puede decir que:

Si bien la mayoría de los artistas no vive exclusivamente de su labor creativa, el país se caracteriza por tener una gran cantidad de gente que tiene inclinaciones de este tipo. Entonces, la pregunta obvia es: en Uruguay, ¿se puede vivir del arte? (Diario El País, 2016)

Esta interrogante da pie para preguntarse sobre qué tipos de protecciones y reconocimientos existen por parte del Estado para que los y las artistas puedan trabajar del arte como su principal fuente de ingresos.

En este sentido, Carlos Casacuberta músico y economista de la Facultad de Ciencias Sociales, afirma:

Muchas de las políticas públicas de apoyo al arte tienen que ver con incentivos a la dedicación. Se da una beca para que, por ejemplo, un escritor pueda dedicar tiempo a escribir la novela que siempre ha planeado que va a escribir. Becas, premios y subsidios tienen ese sentido, incentivar la dedicación. (Casacuberta, 2008, p. 99)

Me pregunto si estas políticas de incentivo a la dedicación son suficientes para que los y las artistas puedan vivir dignamente de su trabajo y si alcanzan en número para todos y todas quienes que deseen hacerlo.

En esta línea se destacan dos leyes relativamente recientes en el Uruguay, por un lado, la “Ley para el fomento de las artes y la cultura” (2006), la cual es un sistema de financiamiento que busca la interacción entre el sector privado y los agentes culturales, apostando a generar un mayor grado de compromiso empresarial respecto a los agentes culturales nacionales (MEC, 2019). Por otro lado, la ya mencionada “Ley del Estatuto del Artista” (2008), la cual prevé los aportes jubilatorios para parte de este sector (músicos; actores; bailarines; y técnicos de oficios conexos: vestuaristas, sonidistas, representantes, productores, iluminadores, entre otros). Una de las controversias de esta ley reside en que no ampara a sectores como escritores, cineastas y artistas plásticos.

Respecto a esto Rivas (2017) establece que: “Entre los expertos del sector, se señala que mientras las remuneraciones por las actividades desarrolladas continúen siendo bajas, el propio trabajador tendrá incentivos por mantenerse por fuera de la formalidad en los casos en los que le sea posible.” (p. 31).

Esto puede explicarse básicamente por dos factores: por un lado, que los trabajadores (con cierta visión cortoplacista) prefieran evitar el pago de impuestos; y por el otro, porque a veces se trata de trabajadores que ya estén cubiertos por la seguridad social por otra actividad por fuera del sector de las artes. Este último comportamiento es más esperable entre los y las artistas de mayor edad, ya que estos, estuvieron la mayor parte de su vida laboral artística por fuera del mercado formal de trabajo. (Rivas, 2017)

Distintos sociólogos y economistas del área de la cultura, problematizan las particularidades del mercado de trabajo de los artistas. Benhamou, señala que:

(...) las ganancias se evalúan en el marco de la familia, donde uno de los miembros acepta la responsabilidad de asegurar un ingreso tradicional estable para que el otro pueda lanzarse a la larga aventura de acceder a la notoriedad. Asimismo, en países que brindan protección social a sus artistas, la sociedad toda se involucra en el financiamiento: se puede constatar que en los países intervencionistas, la disparidad de ingresos entre los artistas es menor que en los Estados Unidos, donde el mercado es soberano en materia de fijación de remuneraciones. (Benhamou, 1997 pp. 42 y 43 en Rivas, 2017, p. 43)

Esta última cita resulta interesante para reconocer y reflexionar sobre el rol protagónico que tiene el Estado en relación a los ingresos y la sustentabilidad económica de los y las artistas. Se socializan los costos, garantizando que el artista pueda obtener una remuneración acorde y que no trabaje “por amor al arte”, o se deja en manos exclusivas de las lógicas del mercado, obligando al trabajador a recurrir a otras fuentes de sustento para su vida.

Otro desafío que se identifica en el sector se relaciona con el financiamiento de los servicios y bienes culturales:

El acceso libre a la cultura se confunde, con frecuencia, con la idea de que la cultura es gratis. Por este motivo, se hace necesario conocer cuáles son los costos (en los casos en que la lógica de mercado no es la predominante), quién está financiándolos y quién se apropia de los beneficios derivados de cada actividad. (Rivas, 2017, p.45)

En este sentido George Yúdice plantea que para garantizar la sustentabilidad de las industrias culturales, es necesario que el Estado ejerza un rol protagónico, a través de créditos, subsidios, incentivos fiscales, así como también, proteja a la cultura nacional y local, negociando reservas y/o excepciones con organismos internacionales. (Yúdice, 2005 en Rivas, 2017)

“Los derechos no pueden depender de la fuerza de un gremio”, dice Carlos Rehermann, miembro del Colegio de Escritores. Esta rama del arte quedó por fuera de la ley que se aprobó en 2008, al igual que los cineastas y artistas plásticos, debido en parte a que estaban poco organizados e incidieron menos en la batalla para que el proyecto fuera aprobado”. (El País, 2017)

Se puede decir también, que el Estado recompensa a aquellas figuras destacadas que hayan realizado “grandes servicios a la patria” a través de las pensiones gratificables, invirtiendo casi dos millones de dólares al año. Pero tanto, Mario Varela de Cooperativa de las Artes del Uruguay (Cooparte), como Sergio Mautone del Ministerio de Educación y Cultura (MEC), coinciden en que uno de los objetivos de la Ley del Estatuto del Artista es limitar las pensiones gratificables. (El País, 2017)

En este sentido, podemos afirmar que, si bien a partir del 2008 se reconoce el derecho de que el artista tenga la posibilidad de alcanzar una vejez protegida a través de la jubilación, al mismo tiempo, existe la posibilidad del recorte de futuras pensiones a aquellos/as que quedaron por fuera de la reciente legislación.

UNESCO (1980) recomienda a los Estados miembros que mejoren la situación profesional, económica y social de los artistas. Para eso sugiere la aplicación de medidas y políticas de formación, empleo, regulación de ingresos, seguridad social, movilidad y libertad de expresión. Asimismo, “reconoce el derecho de los artistas a organizarse en sindicatos u organizaciones profesionales que puedan representar y defender los intereses de sus miembros”. (UNESCO, 1980, p.1)

En Uruguay existen agremiaciones que organizan a los y las artistas: cada una defiende su interés específico. Algunas de estas asociaciones son: Sociedad Uruguaya de Actores (SUA), Asociación General de Autores del Uruguay (AGADU), Asociación Uruguaya de Músicos (AUDEM) y Sociedad Uruguaya de Artistas Intérpretes (SUDEI). También se registran dos formas cooperativas que facilitan la dinámica de los artistas. Una de ellas es el sindicato de músicos y anexos (AGREMYARTE) y la otra, la ya mencionada (COOPARTE) Cooperativa de la música en Uruguay.

Hay una legislación con la cual Uruguay corre en desventaja y podría ubicarse como limitante en comparación con sus pares latinoamericanos (excepto Bolivia) y también en comparación con la Unión Europea. Esta refiere a los derechos de las obras de los músicos uruguayos, vinculados a una ley de 1937 cuando la esperanza de vida era de 52 años, por la que las obras pasan a ser de dominio público luego de los cincuenta años de publicadas. En consecuencia, cualquier particular o empresa puede re-versionar o hacer un compilado sin

tener que pagar. Por esto, un colectivo de músicos nucleados en la Sociedad Uruguaya de Autores e Intérpretes reclama que esta ley se actualice. (El Observador, 2018)

## **1.2 El arte en la enseñanza media superior**

Diversos sectores de la cultura continuaron formulando reclamos, aunque se reconoció que las acciones del Estado durante el gobierno progresista, mejoraron el sistema de apoyo a las artes. En una nota de prensa la socióloga Rosario Radakovich explicaba que el área de la cultura y sus trabajadores/as habían logrado mayores niveles de profesionalización. (El País, 2016)

Ejemplo de esto último, es la reforma introducida en el año 2006 en la enseñanza media superior. Entre otras medidas, ese año se creó la orientación Arte y Expresión como opción de bachillerato, de esta manera, se incorporó por primera vez la educación multi-artística en los liceos públicos del Uruguay. Los liceos privados se incorporan a la reforma en el 2008 y comenzaron a ofrecer esta orientación desde el 2009 y 2010. (Pereira, 2018)

Pisani, y Garat (2012) expresan que: “En bachillerato artístico se procura una integración de saberes concibiendo la educación a través de una búsqueda creativa, donde la dicotomía teoría-práctica se diluya y se favorezcan múltiples relaciones, potenciando la construcción de subjetividades” (p.129). En similar sentido, Iribarne (2012) enuncia que en estos años de enseñanza media superior se “ha habilitado nuevos itinerarios en procura del desarrollo intelectual de los alumnos, a partir del reconocimiento y valoración de formas de inteligencia y acceso al conocimiento no siempre atendidas adecuadamente”. (p. 125)

A partir de lo dicho anteriormente, se puede derivar que la posibilidad de elegir el bachillerato artístico representa un avance en la oferta educativa. La misma reconoce y legitima otras vías de formación y de acercarse al conocimiento. También otorga y habilita la esperanza de nuevas posibilidades para la proyección profesional de quienes lo cursan y quienes pueden pensarse como futuros/as trabajadores/as viviendo del arte.

### **1.3 Frente Amplio y políticas culturales**

Tomando los aportes de Klein (2011) podemos decir que el período 2004-2009 representó un punto de inflexión en materia de legislación cultural: “para el Estado uruguayo la generación de políticas públicas culturales es central como factor estratégico para el desarrollo del país.” (Klein, 2011, p.5). Entre otros logros, se aprobaron incentivos para el desarrollo de proyectos de Fomento Artístico Cultural fundando un Registro de Proyectos. Algunos de los fondos creados en este período fueron, por un lado, el Fondo Concursable para la cultura con el cometido de dar financiamiento a Proyectos de Fomento Artístico Cultural de impacto, llegando a todo el territorio nacional. Por otro lado, el Fondo para la Recuperación y Construcción de Infraestructura para el Desarrollo de Actividades Artísticas y Culturales en el interior del País. (Klein, 2011).

En el año 2007 se creó la Dirección Nacional de Cultura (DNC) siendo responsable de las políticas culturales nacionales. Algunos de los ejes establecidos por esta dirección, refirieron al rol de la cultura en el desarrollo económico y social. Además, abarcó el diseño institucional de la cultura teniendo en cuenta la Reforma del Estado o la importancia de las industrias creativas en el marco de la política de industria nacional. (Zamorano et. al., 2014) Se puede decir que la relación entre Montevideo como sitio centralizador de la mayoría de los destinos de las políticas culturales en comparación con el resto de las del territorio es uno de los dilemas más visibles desde hace ya varios años para la agenda pública de la DNC. (Zamorano et. al., 2014)

En base al aporte del autor podemos afirmar que por parte de la DNC se priorizó, entre otras cosas, fortalecer relaciones con el interior del país, intentando contrarrestar la tendencia a la concentración de la oferta cultural en la capital. Como objetivo la DNC se planteó la democratización de la cultura, facilitando las vías de acceso a los bienes y servicios culturales de los sectores de la población con más dificultades. (Zamorano et. al., 2014)

Uno de los factores de cambio identificados en materia de contenidos de la política cultural, se expresa en algunas políticas recientes donde se coloca al ciudadano no solo como espectador/consumidor sino como productor de cultura. Esta perspectiva de “modelo inclusivo” encuentra ciertas discrepancias por algunos sectores, los cuales colocan al modelo de profesionalización como el que se debería privilegiar. Sin embargo, el autor reconoce que este “modelo inclusivo” no es el dominante ni el hegemónico dentro de las políticas culturales vigentes. (Gortázar, 2017)

Como afirman Naser y Delacoste (2018), es necesario reconocer que en materia de política cultural existen distintos intereses en juego y no puede ser solamente pensada como iniciativas tecnocráticas desde arriba. Tampoco puede considerarse que la política cultural supone un diálogo horizontal entre actores en igualdad de condiciones o que el partido de gobierno y el Estado carezcan de proyectos e intereses propios. Afirman los autores que: “Igual que en todos los terrenos de la sociedad, en la cultura hay lucha entre el capital y el trabajo, lo público y lo común, y debería ser esperable que la izquierda tomara partido por estos últimos.” (Naser y Delacoste, 2018, p. 321)

Estos autores problematizan y analizan el marco desde donde mirar la política cultural desarrollada por el Frente Amplio y se preguntan si un proyecto político de izquierda debería pregonar como máximos objetivos: aumentar la productividad, el poder de consumo, formar artistas/emprendedores, o tal vez cuestionar la sociedad capitalista, neoliberal y de consumo. Cuestionándose también la dualidad que se presenta entre el pensamiento de izquierda y el discurso desarrollista emprendedor que se ha tenido en cuenta para evaluar y presentar las políticas culturales en los últimos años.

El costo de la renovación es sobre todo un costo humano, donde la imagen modernizada, vanguardista y de excelencia de los proyectos nacionales emblemáticos oculta otra imagen: la del trabajo precario, la sobreexplotación de los artistas, la prioridad otorgada a la viabilidad o el éxito económico de los emprendimientos, la de la competitividad en lugar de cooperación entre diferentes agentes y colectivos del medio independiente (entre sí y con el Estado). (Naser y Delacoste, 2018, 317)

#### **1.4 Coyuntura regional e internacional**

Hace más de diez años en América Latina se instalaron los gobiernos de centro izquierda o izquierda, que hacían pensar para muchos el fin de la década neoliberal. Según Moreira (2017): “La última década latinoamericana ha sido de grandes cambios políticos. Las democracias de la región se expandieron, se transformaron, y superaron el déficit de legitimidad de que adolecían partidos, gobiernos y políticos en general.” (p. 2)

En este giro a la izquierda, se llevan a cabo políticas sociales que beneficiaron a algunos sectores donde la población estaba fuertemente empobrecida, esto es lo que Sierra (2011) denomina “el pago de la deuda social”, que refiere a la inversión en educación y salud. Pero para esta autora, no se puede hablar de un proyecto de transformación social, sino, que son

proyectos que afirman la economía mercantil capitalista, basados en la más pura política gubernamental neoliberal.

La promoción de los Programas Puntos de Cultura constituyó una mirada renovada de las políticas culturales que en cierta forma fue la síntesis de programas anteriores, con el objetivo de fortalecer a la sociedad civil y finalmente a auto gestionarse. A partir de aquí, en la región, se comienza a pensar a la cultura en términos de fomento a la inclusión social. A grandes rasgos podemos decir que se pensó lo social no en términos asistencialistas sino valorizando y priorizando las capacidades de las comunidades en donde ya había un potencial creativo. (Wortman, 2017)

Teniendo en cuenta la coyuntura internacional y Siguiendo a Zamorano (2014) podemos afirmar que al igual que en el mundo anglosajón el modelo de política cultural chileno se ha caracterizado por una concepción liberal en la gestión, existiendo una desconfianza respecto a la intervención estatal en el área de la cultura. Por otro lado, el caso chileno contiene elementos propios de su contexto político institucional y otras influencias de su historia reciente. “En este sentido el golpe de estado de 1973 y la larga dictadura que se extendió hasta 1990 han dejado profundas huellas en la sociedad y la cultura chilenas” (p.10)

## **Capítulo 2. Categorías teóricas que nos acercan al tema de estudio**

### **2.1 Derechos de ciudadanía**

Teresa Montagut (2008) sintetiza los aportes de Marshall diciendo que el concepto de ciudadanía representa “el conjunto de derechos civiles, políticos y sociales conseguidos (de forma progresiva) por los individuos desde los inicios del capitalismo” (p. 38). Los derechos civiles refieren a lo necesario para ejercer las libertades individuales. Los derechos políticos se asocian a la posibilidad de participar como persona elegible y como elector de sus representantes. Y el componente social representa tanto el derecho a la seguridad como a la posibilidad de alcanzar un mínimo de bienestar económico. (Marshall, 1998)

Siguiendo la línea de Marshall, para el caso de Inglaterra la conquista y reconocimiento del conjunto de derechos aparece asociado a un siglo anterior. En el recorrido del siglo XVIII se defendieron los mecanismos para el acceso a las libertades individuales; el siglo XIX representó la ampliación de los derechos políticos (capacidad de participar) a otros sectores de población (la clase burguesa); y durante el siglo XX se reconoció la protección social a la población, básicamente la educación, la asistencia social, la salud. Respecto a esta mirada evolutiva de los derechos Montagut (2008) dice que: “Las objeciones que deben hacerse a la supuesta universalidad de los derechos civiles del siglo XVIII son extensibles a los derechos políticos y sociales.” (p. 39)

Particularmente, es necesario considerar que el ejercicio de los derechos de la ciudadanía no es independiente de la clase social a la que se pertenece ni al género. Estos son elementos de estratificación que condicionan el acceso y el goce de los derechos ya alcanzados. Asimismo, debe decirse que mujeres e inmigrantes son grupos en desventaja en cuanto al ejercicio de derechos de ciudadanía. (Montagut, 2008)

Según Marshall (1998) “el derecho civil básico es el derecho al trabajo, esto es el derecho a practicar el oficio que se ha elegido en el lugar que se ha elegido, con la única condición de haber recibido un adiestramiento técnico preliminar” (pp. 26-27). Y el derecho al trabajo nos lleva a tener en cuenta el derecho a la seguridad social que este trae aparejado, teniendo un componente fundamental en la vida de las personas.

## **No entiendo el vínculo**

### **2.2 Seguridad social para él y la trabajadora**

Baraibar (2002) realizó un análisis de las formas que asumen los sistemas de protección social en la historia y los desafíos que estos han presentado. Planteó que, pensar en los sistemas de protección social, nos lleva necesariamente a reflexionar sobre la lógica de la asistencia y la del seguro. Ambas se encuentran atravesadas por la aptitud e inaptitud para el trabajo.

Con el desarrollo y la consolidación del Estado social, comienza una articulación entre seguridad social y trabajo. Esto permite la protección social para aquellos que trabajan y por tanto, una mejora de sus condiciones de vida, producto de crear distancia con la inmediatez de la necesidad y de la reducción de la inseguridad y de la incertidumbre frente al futuro. Estas protecciones adquieren el carácter de derechos sociales lo que implica, universalidad y responsabilidad pública en su cumplimiento. (Baraibar, 2002, p.114)

Los seguros sociales se desarrollaron como derechos contributivos, con prestaciones basadas en la relación entre la ocupación de un puesto de trabajo estable y el derecho de acceder a la protección social legal:

Antes del seguro, tener seguridad era disponer de bienes para hacer frente a los riesgos de la existencia. La instauración de la Seguridad Social demostraría ser decisiva para conjurar la vulnerabilidad obrera: existía una red de seguridad para todos. El seguro es además, una tecnología universalista. (Castel (1997) en Baraibar, 2002, p. 105)

Baraibar (2002) retoma el análisis de Castel (1997) y afirmó que una parte del salario del trabajador era retenido de forma obligatoria (sustrayéndolo de los vaivenes económicos) y representaba una forma de propiedad para la seguridad, capaz de ser utilizado en casos extra laborales como la enfermedad, accidente, vejez. Existía a su vez, un marco jurídico estatal que garantizaba la cobertura de esos riesgos.

De lo que se trata es de un cambio del sentido de la propiedad, haciendo referencia a una propiedad transferida, donde el aporte individual otorgaba acceso al derecho colectivo. Esta propiedad transferida corresponde a las nacionalizaciones, los equipamientos colectivos y

los servicios públicos. En ese esquema, la clase obrera podía tener un mayor alcance a bienes colectivos como la vivienda, la salud, la educación, aumentando la propiedad social. (Castel ,1997 en Baraibar, 2002)

Ese Estado Social, que protegía tanto a aquellos que por su condición, no podían trabajar así como a quienes trabajaban, se relaciona con la existencia del pleno empleo. Este se pone en cuestión cuando los aptos para el trabajo no consiguen hacerlo, así como cuando existen trabajos informales, precarios. Es así que, por fuera de la lógica del seguro, se traslada la demanda a la asistencia pero tampoco se consigue paliar la situación pues está pensada solo para los no aptos para el trabajo. En conclusión, según Baraibar (2002), se responsabiliza y culpabiliza al individuo por no amoldarse a las lógicas del mercado.

A medida que se pierde el trabajo (y más aún el trabajo seguro) la integración que se lograba a través del mismo se vuelve aún más precaria. En la medida en que la protección social estaba fuertemente ligada al trabajo, se concluye que su desestabilización lleva a socavar la base de las políticas sociales. (Baraibar, 2002)

### **2.3 Trabajo, multiempleo y precariedad en el área de la cultura**

El análisis y la investigación entre cultura, valor y trabajo han sido muy escasos o prácticamente nulos en América Latina. Algunas de las razones que se reconocen es la persistente idea sobre cultura como un valor simbólico y solo redituable a nivel espiritual. Así como una concepción negativa de la cultura masiva y de las denominadas industrias culturales. (Achugar, 1999)

El arte tiene dos caras. Una que se denomina el “arte por el arte”, en función de su carácter simbólico. La otra refiere al campo económico en tanto su valor comercial. Para Bourdieu existe una oposición entre el arte y el dinero que entra en juego cuando el arte quiere ser algo redituable económicamente. (Flores, s/f)

El sector cultural emplea muchas más personas de lo que generalmente se cree y se registra en los distintos estudios sobre el rubro en los países de la región. Una de las razones, es que gran parte del trabajo se registra en ramas ajenas a las tradicionalmente asociadas a la cultura, ya sea en ámbitos públicos como privados. Al respecto Achugar (1999) expresa:

Esta “informalidad” de gran parte del sistema de producción cultural lo vuelven (a menudo de modo inconsciente) asimilable a una suerte de “marginación” del sistema laboral y productivo. Marginación que opera además en el sistema de valores de la sociedad supuestamente “productiva” y también en el horizonte de expectativas del conjunto de la sociedad que desecha la posibilidad del trabajo en el sistema cultural y apuesta a otro tipo de trabajo. (p.318)

El autor reconoce además que muchos de los trabajadores del ámbito cultural no se dedican a tiempo completo y que el multiempleo ha sido una característica en este circuito. Plantea el presente desafío de atender la informalidad laboral en algunos ámbitos de la producción cultural y la necesidad de tener en cuenta tanto los sistemas de tributación que los integre como la previsión social. (Achugar, 1999)

#### **2.4 Distintos mercados y diferentes demandas culturales**

Una noción ampliada de la clase trabajadora según Antúnes (2005) abarca a todos aquellos/as que venden su fuerza de trabajo, recibiendo un salario, teniendo como centrales aquellos trabajadores productivos, siendo este último aquel que produce plusvalía.

La clase que vive del trabajo incluye también a los “trabajadores improductivos”, son estos cuya forma de trabajo es designada como servicio: “son aquellos a quienes según Marx, el trabajo es consumido como valor de uso y no como trabajo que crea valor de cambio”. (Antúnes, 2005, p. 92)

Tomando este aporte del autor, se podría decir que los artistas pertenecen al subgrupo que ofrecen trabajo como servicio y son visualizados como improductivos por generar trabajo consumido como valor de uso. Por otra parte, Antúnes (2005) refuerza esta idea diciendo que la clase trabajadora incluye a todos quienes venden su fuerza de trabajo a cambio de un salario. En este sentido, expresa:

Esa noción incorpora al proletariado precarizado, o sub-proletarizado moderno, *part time*, (...) a los trabajadores tercerizados (...) a los trabajadores asalariados de la llamada “economía informal” que muchas veces están subordinados al capital, además de los trabajadores desempleados, expulsados del proceso productivo y del mercado de trabajo por la reestructuración del capital y que hipertrofian el ejército industrial de reserva en la fase de expansión de desempleo estructural”. (p.93)

Por su parte, Vasapollo (2005) afirma que los avances tecnológicos están remplazando a los seres humanos en múltiples funciones. El autor está convencido que el trabajo no está

desapareciendo, sino que se ha transformado dentro de las nuevas reglas de la sociedad post fordista.

Siguiendo en la línea del autor, podemos decir que el proceso de acumulación flexible del que somos parte ha desencadenado un aumento mayor del sector servicios. En simultáneo, ha ocasionado como principal consecuencia un aumento excesivo en el número de desempleo estructural, sumado a un nulo aumento de salarios. Esto se vio acompañado de una disminución del poder sindical que caracterizó al régimen anterior. (Vasapollo, 2005)

También la definición de productividad se altera en la fase económica actual. Por ejemplo, se imponen nuevas reglas económicas a la vez que se redefine el papel del Estado y su relación con el mercado. Sobre este aspecto Vasapollo (2005) dice:

Flexibilización y malestar en el trabajo. La nueva organización capitalista del trabajo se caracteriza cada vez más por la precariedad, la flexibilización y la desregulación, de manera sin precedentes para los asalariados. Es el malestar del trabajo, el miedo a perder su propio puesto (...) es el proceso que precariza la totalidad del vivir social. La flexibilización se considera una de las alternativas para combatir el desempleo. (p.4)

Las condiciones del mercado de trabajo hacen una especie de tipicidad de trabajo atípico como mecanismo de flexibilización impuesta, que hace precario no solo el trabajo sino también toda la vida social. (Vasapollo 2005)

### **Capítulo 3: Estudios previos que dan cuenta de la situación de precariedad y vulnerabilidad de los artistas y de las personas que trabajan de la cultura**

En el estudio “Discursos sobre la precariedad: consecuencias en la identidad y en la obra del artista” (Díaz y Insúa, 2019) se establece como objetivo central analizar los discursos de los soportes gráficos en torno a la figura del artista y cómo expresan la precariedad y sus consecuencias. Así lo explicitan las autoras:

El objetivo de este trabajo consiste en analizar cómo se construye el socio-construido de “artista” en las constantes interacciones sociales y cómo estas redundan semánticamente en la precariedad. Además, se trata de conocer si el *self* del artista aparece como un *self* precario en el que es general la sintomatología que refleja dificultades psicológicas que inciden en la propia identidad y el propio bienestar. (Díaz y Insúa, 2019, p.116)

La principal hipótesis que las autoras plantean refiere a que, las personas a la hora de construir lo que es ser artista, definen simbólicamente conceptos de precariedad y problemas psicológicos. En su estudio, comprueban esa hipótesis ya que, en la mayoría de las representaciones sociales que recaban, asocian al artista con relación a una condición precaria de trabajo.

Una de las interrogantes planteadas en este trabajo, es que el artista se debe enfrentar al dilema entre arte o negocio: ¿riqueza creativa o precariedad laboral? Una de las posibles respuestas desarrolladas por las autoras es que vivir en la riqueza espiritual otorgada por el ejercicio artístico, se relaciona muchas veces a asumir la pobreza existencial ligada a desordenes psicológicos tales como: ansiedad, insomnio, estrés, nerviosismo, bloqueo artístico, etc. En su análisis, identifican que muchos/as artistas entienden que ésta es su situación.

Otros de los trabajos analizados es el denominado: “Tiempos que encogen. Tiempo precariedad y encogimientos en las prácticas artísticas contemporáneas”. El objetivo de este artículo es considerar la dimensión temporal del trabajo creativo precario en el capitalismo pos-fordista. Para ello, se parte de algunas prácticas artísticas contemporáneas y se relacionan los conceptos de tiempo, precariedad y encogimiento. A modo de ejemplificación se toman ciertas imágenes de películas clásicas como “Tiempos modernos” o “Fiebre de

sábado por la noche” pero también, obras más contemporáneas como la serie *Black Mirror* o la película *In time*.

Una de las primeras ideas que se plantean es sobre el encogimiento del tiempo privado que vive el trabajador post-fordista:

Desde que cuerpo y tecnología son ya inseparables, la trabajadora post-fordista trabaja desde cualquier lugar y desde cualquier parte. El cuerpo conectado intercambia tiempos de trabajo y de no trabajo, haciendo la vida mucho más permeable a las demandas de un mercado irracional y caótico. El trabajador creativo precario está movilizado por esta misma inercia, aunque su ansiedad aumenta al no tener una fuente de ingresos estable. (Labad, 2018, p. 39)

Otro tipo de encogimiento que se plantea en este ensayo, es el relacionado al efecto paralizante que representa para el trabajador precario la intermitencia y la flexibilidad. Esta situación conduce al trabajador hacia una especie de inactividad frenética que paraliza la capacidad de acción. Se pregunta si esta parálisis no tendrá relación con el colapso de un trabajador que no es lo necesariamente maleable y no se muestra capaz de sobrevivir en un contexto que se presenta cada vez más adverso.

El trabajador creativo precario emerge en los años setenta en un contexto donde el trabajo dejaba de girar en torno al reloj y empieza a inclinarse hacia una actitud entusiasta y flexible del trabajador. “Los trabajadores deseaban liberarse de las restricciones temporales de la oficina y de la fábrica. Y también: de la rutina. Y en cambio: la flexibilidad nos ha llevado, sin darnos cuenta, a perder el control sobre nuestro tiempo”. (Labad, 2018, p. 46)

Otro estudio a considerar es el que se denomina: “Actividad artística y precariedad laboral en España. Análisis a partir de un estudio global” por Marta Pérez e Isidro López. El mismo, surge de un proyecto de investigación interdisciplinar que tiene como objetivo contextualizar la actividad profesional de artistas visuales y plásticos en España, partiendo de las actuales circunstancias laborales, económicas y sociales.

Los autores reconocen las ausencias de censos y registros que tomen en consideración al sector de artistas profesionales. Así, establecen ciertos criterios para su definición y para enmarcar la relación entre su identidad, actividad y rendimiento económico. Analizan también, la conexión con el restante sistema del arte. Para ello, realizaron la cuantificación de artistas visuales y plásticos en España (inexistente hasta entonces) y reafirman la hipótesis que se plantean, logrando dilucidar la actual situación económica del sector. Allí dan cuenta de la precariedad del trabajo artístico y la importancia de conocer sus demandas, necesidades y capacidades en el actual contexto económico, social y cultural español.

Algunos de los resultados destacados en cuanto a la situación laboral de dichos artistas, confirman la precariedad económica de su actividad profesional, donde los trabajadores en su mayoría son independientes, presentan gran número de desempleo, con ingresos que apenas llegan al salario mínimo interprofesional y con claras dificultades para enfrentar gastos como hipotecas, o el cuidado de personas dependientes. Presentan a su vez, pocos años de aportes a la seguridad social, y como consecuencia, mayor incertidumbre de acceder a una prestación por jubilación.

Finalmente, cabe señalar que los autores destacan que esta realidad no es exclusiva de los artistas plásticos y visuales. Reconocen que es una situación compartida con muchos otros creadores de la industria cultural.

Por último, resulta de relevancia el artículo: “Maternidad, arte y precariedad: estrategias desde la vulnerabilidad” de Maite Garbayo. Aquí, la autora entiende a la precariedad en un doble sentido: como desprotección y vulnerabilidad, pero también como oportunidad, dando lugar a estrategias de alianzas y de producción y enunciación teórica. Partiendo de autoras como Butler, Ettinger, Lorey o Saldaña, afirma que la vulnerabilidad y la precariedad pueden transformarse en sitios de resistencia y habilitar otras formas de subjetivación.

No es casual su reflexión: ella misma fue sancionada económicamente por una sospecha de fraude por el Régimen Especial de Trabajadores Autónomos (RETA) de la seguridad social en España al solicitar la prestación por maternidad (habiéndose dado de alta en el RETA dos meses y medio antes de dar a luz). La autora reconoce:

Un sector ya de por sí precarizado, en el que gran parte de los trabajadores trabajamos sin horarios fijos, sin vacaciones ni días de descanso remunerados, sin contratos estables, en condiciones de flexibilidad extrema y en constante incertidumbre sobre trabajos e ingresos futuros (Garbayo, 2018, p.73)

A su vez, muestra la existencia de un marco legal de desprotección para los artistas españoles, el cual los condena a una situación de mayor vulnerabilidad y exclusión social. Menciona la figura de “autónomo discontinuo”, en la que los artistas dependen de sus ingresos inestables para poder tributar. Esta discontinuidad impide acceder a servicios sociales básicos como jubilaciones, licencias por enfermedad o maternidad/paternidad. Y donde a su vez, se puede ser sancionado si se considera que existe habitualidad en altas y bajas de los sistemas de seguridad social.

En su reflexión y análisis se cuestiona también el posicionamiento del colectivo artístico:

¿Por qué entonces los/as trabajadores/as del arte contemporáneo no nos organizamos para exigir una serie de condiciones laborales y de cotización básicas? ¿Por qué en

un ámbito en el que predominan prácticas críticas con el estado de las cosas y consigo mismas, no estamos siendo críticos de forma generalizada con las condiciones materiales de nuestro propio trabajo? (Garbayo, 2018, p.74)

En esta última cita, la autora reconoce la falta de problematización y de organización de los propios artistas, ya que falta un colectivo sólido donde sea posible conseguir mayores derechos y garantías a la hora de trabajar del arte.

## Capítulo 4. Análisis

Como se hace referencia en esta tesina, Uruguay cuenta con un número considerable de artistas en relación a su tamaño y población, pero pocos de ellos logran vivir del arte como su principal fuente de ingresos. Como afirma el músico Carlos “Pájaro” Canzani la mayoría de las personas piensan que al artista uruguayo “lo podes ver a la vuelta de la esquina”, no apreciando “al locatario” de la misma forma como lo hace con aquel que viene del exterior. De aquí se desprende que, para rescatar la producción nacional se hacen imprescindible una política pública cultural por parte del Estado.

De las revisiones bibliográficas presentadas en los anteriores apartados, se desprende que muchas veces las personas no logran comprender que el libre acceso a la cultura puede y debe ser un trabajo digno y remunerado. La extendida idea del “amor al arte” también es parte del sentido común de la ciudadanía, lo que lleva a no valorizar la naturaleza de los productos como resultado del trabajo.

Es en el primer gobierno frenteamplista que se crea el bachillerato artístico y esto representó un hito importante. También podemos decir que en el país generalmente no se reconoce al arte como fuente de empleo por parte de los agentes privados y del Estado. Al no otorgarle el estatus de trabajador remunerado, se ven vulnerados derechos básicos como los es el trabajo. Asimismo, las políticas públicas que protegieron al artista en el periodo estudiado, siguieron siendo escasas y con algunas limitantes. Esto perpetuó la necesidad de otra fuente de ingresos estable haciéndose habitual así el multiempleo en el área del arte y la cultura.

Muchas veces lo que ocurre es que el espectador se encuentra un sobre en su mesa, donde deposita voluntariamente su pago al artista; otro mecanismo de pago de quienes contratan, es invitando a los artistas a comer y a beber en dicho local. Este hecho les quita responsabilidad total del aporte económico, pero sí se benefician del artista. Muchos/as de ellos/as aceptan, por la simple necesidad de expresión de su veta creativa y/o por el propio amateurismo de un conjunto de artistas incipientes.

El trabajo artístico generalmente va de la mano del trabajo informal, en distintas modalidades: multiempleo, trabajo zafra, fragilidad en los contratos, etc. Debemos también tener en cuenta que existen elementos de estratificación, es por esto que al querer alcanzar los derechos ya conquistados, determinados colectivos corren con mayor desventaja como

aquellos que se ven atravesados por el género, la raza, ser inmigrantes o la clase social a la que se pertenece.

Los contratos artísticos de trabajo que se negocian son ampliamente diferentes, la situación laboral y previsional es precaria, aspecto que en otros empleos no se da. En consecuencia, quienes pueden vivir del arte son aquellos que cuentan con otra fuente de ingresos propios o que alguien en el hogar pueda sostener su costo de vida.

En síntesis, si las políticas culturales que protegen al artista como trabajador asalariado no aumentan o mejoran, el trabajo del arte o la cultura quedará asignado a un grupo reducido de personas, a una elite privilegiada.

Se identificó una necesidad de adecuación de las leyes, un cuerpo normativo real para equiparar las oportunidades vinculadas a la creación artística, asegurando una debida protección social y previsional. En el 2008 se creó una importante ley que brinda protección social al trabajador del arte, a partir del aporte al BPS; en ese momento muchos de ellos/as ya realizaban sus aportes por otros medios y otros empleos. Mientras que los ingresos sigan siendo bajos, los y las trabajadores del arte continuaran prefiriendo estar por fuera de la seguridad social que se les brinda. Ante esto, es imprescindible que el gobierno intervenga en el sector privado. Por ejemplo, se podría establecer determinados aranceles a la hora de la contratación de shows, presentaciones y espectáculos.

Está tan naturalizado que desde fuera se establezca lo que es “cultura culta” o bellas artes, que el ciudadano tiene que hacer un esfuerzo para poder reconocerse como creador de cultura y no solo consumidor de aquello que se le ofrece e impone. Algunos artistas realizan su trabajo por simple placer, sin pensarlo como algo redituable a nivel monetario, colocando al arte por fuera de la economía y no pudiéndole poner valor de cambio a este trabajo.

Si bien podemos decir que la reproducción del costo de la cultura y el arte existen, habría que analizar como concibe el Estado uruguayo el trabajo cultural, si socializa sus costos o si lo deja librado a las leyes de la oferta y demanda, en el contexto del sistema capitalista actual.

El Programa “Puntos de Cultura”, de los que se habló en un anterior apartado, constituyó una mirada renovada de las políticas culturales, y en cierta forma, representó la síntesis de programas anteriores que buscaban fortalecer la sociedad civil y la autogestión en la población.

Por otro lado, el Estado uruguayo brindó a los artistas en el período estudiado políticas de incentivos a la dedicación, como ser becas económicas para finalizaciones de obra (por ejemplo, terminar de grabar un disco o escribir un libro). Estas políticas de incentivo a la dedicación, también promovieron la competitividad entre los propios artistas. Como bien analizan Delacoste y Nasser (2018) quizás estas políticas que hacen énfasis en la competencia y en la meritocracia, no serían las más esperables de un gobierno de izquierda, produciendo una individualización del campo cultural e inhibiendo la formación de grupos estables. Estos autores reconocen que desde antes que llegara el Frente Amplio al gobierno y durante sus distintos períodos se ha establecido una carrera de profesionalización en el arte y el campo cultural, al igual que dentro de la academia en el desarrollo de propuestas de distintas maestrías y posgrados.

En el año 2006, se aprobó una ley relacionada al fomento del arte y la cultura, donde el financiamiento lo realiza el sector privado en relación con los agentes culturales. En este sentido, es el Estado el que se hace responsable de que esto suceda, desconociendo el grado de presión que el mismo realiza.

Es una realidad que cada gobierno le ha dado la impronta que ha querido en el plano de las políticas culturales, reconociendo que los gobiernos de izquierda en Uruguay y en la región, han aumentado la inversión pública en esta materia, mientras que los gobiernos asociados a la derecha escatiman recursos en dicha área. El hecho que sea suficiente la inversión, así como las lógicas que se reproducen, implica un debate más específico.

Debemos considerar que si bien la izquierda llega al gobierno en el 2005, ya desde los años noventa la Intendencia de Montevideo fue gobernada por el Frente Amplio. Es por esto que hay una fuerte centralización de las políticas públicas en general y las culturales en particular. Al introducir el bachillerato artístico a todo el país, se promovió la descentralización del arte en la educación secundaria, y se logró uno de los principales objetivos de la DNC, descentralizar las políticas culturales.

La agremiación en el sector del arte y la cultura, evidencia ciertas carencias, ya que en este sector existen pero de forma parcial y fragmentada. Muestra de esta fragmentación fue la Ley “Estatuto del Artista” (2008) donde se dejó por fuera a escritores, cineastas y artistas plásticos, debido al insuficiente peso organizativo.

## 4.1 Conclusiones

Como conclusiones podemos decir que existe un escaso posicionamiento de los artistas como colectivo, teniendo baja organización y agremiación. En estas circunstancias el trabajo artístico resulta precario, con pocos ingresos y garantías, apareciendo el trabajo zafral y el multiempleo. Tenemos que tener presente que fue durante el primer gobierno del Frente Amplio que se establecieron un conjunto de leyes que ofrecieron mayor seguridad al artista, ejemplo de esto fue la ley 18.384 la cual brinda la posibilidad de realizar los aportes correspondientes para una debida protección social y futura jubilación. Resulta incompatible con la práctica, ya que la mayor parte de los artistas realizaba aportes a la seguridad social por otros medios, y si los ingresos monetarios del arte continúan siendo bajos, se desincentiva a que opten por esta posibilidad.

Es pertinente traer a esta reflexión el estudio realizado en España que analiza el tiempo de trabajo del artista en la época actual, este último es denominado como post-fordista, donde tiempo-trabajo no se disocian sino que se opera desde la computadora o el celular prácticamente todo el día, denominando a la persona como “un curriculum vitae andante”. Esto puede ser de utilidad para futuras investigaciones en la temática teniendo en cuenta el contexto actual y cercano, donde no solo cambió el partido de gobierno, sino que nos encontramos aún en un contexto de pandemia y limitaciones debido a los protocolos del Covid-19. El área de la cultura y el arte se vieron fuertemente afectados al verse cancelados todo espectáculo público y privado debido a posibles aglomeraciones. Varias agrupaciones de artistas, organizados previamente o espontáneos, se manifestaron por apoyos en subsidios, la apertura de salas y el aumento de aforos.

Debido a esto se han privilegiado las pantallas: la televisión, los celulares y computadoras, siendo las redes sociales medios masivos y casi únicos para fomentar el diálogo y la comunicación, impulsado a partir de la consigna “quédate en casa”. Si bien la cultura y el arte se ven desfavorecidos económicamente, ya que la apertura de lugares se ha sido gradual y lenta para realizar espectáculos en espacios públicos y cerrados, estos han encontrado formas nuevas y creativas para seguir manifestándose. Es decir, no desaparecen sino que se transforman y mutan para manifestar su descontento. No es casual que se reprima la cultura, el arte y la educación y sigan su curso los shoppings y el fútbol. Esto nos habla de qué cosas prioriza el gobierno actual, para que el sistema y el *statu quo* se mantengan en su lugar

## Bibliografía:

- Achugar, H. (1999): “La incomprensibilidad del ser económico, o acerca de cultura, valor y trabajo en América Latina” En N. García, C. M (coord..) (Ed.) *Las industrias culturales en la integración latinoamericana* (p.p 309-322) Buenos Aires: Estudios culturales.
- Alonso, F. (2018): “*Las políticas culturales en una nueva agenda de gobierno*” en CUADERNOS DEL CLAEH · Segunda serie, año 37, n.o 107, 2018-1, ISSN 0797-6062 · ISSN [en línea] 2393-5979 · pp. 277-283.
- Antunez, R. (2005) Los sentidos del trabajo “Ensayo sobre la afirmación y la negación del trabajo”
- Baraibar, X. (2002) Aptitud e inaptitud para el trabajo: transformaciones en los sistemas de protección social. *Revista Serviço Social & Sociedade* 23,(72)
- Batthyány, K. y Cabrera, M. (2011) *Metodología de la Investigación en Ciencias Sociales. Apuntes para un curso inicial*. Montevideo, Uruguay: Tradinco.
- Benhamou, F. (1997). *La economía de la cultura*. Montevideo: Trilce. En Rivas, L.(2017): “*Tendencias y factores de cambio en la economía de la Cultura*” Consultor: Hugo, Achugar. Dirección de Planificación- OPP . Montevideo, Uruguay.
- Casacuberta, C. (2008) Los artistas y las ciencias económicas. Publicado en “Cultura, Ciencias Económicas y Derecho. Un encuentro no casual”. I Seminario Internacional: Cultura, Ciencias Económicas y Derecho. Fundación de Cultura Universitaria.
- Díaz, V. y Insua P. (2019): “*Discursos sobre la precariedad: consecuencias en la identidad y en la obra del artista*” *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría* . vol.39, n.135, pp.111-132
- Dominazain, S. (et. al) (2015) *Sonrían, digan Whisky*. Publicado en “Imaginarios y consumo cultural: tercer informe nacional sobre consumo y comportamiento cultural, Uruguay 2014” Udelar Ministerio de Educación y Cultura. Montevideo , Uruguay
- Garbayo M. (2018): “*Maternidad, arte y precariedad: estrategias desde la vulnerabilidad*” En *Arte y Políticas de Identidad. Condición precaria y arte*. Vol 19. en <https://revistas.um.es/reapi/issue/view/17411>
- Gortazar, A. (2017): “*Tendencias y factores de cambio en la economía de la Cultura*” Consultor: Hugo, Achugar. Dirección de Planificación- OPP . Montevideo, Uruguay.
- Iribarne, G. (2012) *Bachillerato Artístico*. Publicado en 1era Bienal de educación artística, Maldonado. *Arte y educación geografía de un vínculo*. Ponencias de la Bienal. Ministerio de Educación y Cultura (MEC)
- Klein, R. (2011) *Políticas Culturales desde una mirada territorial: descentralización, desconcentración y regionalización*.

- Labad M. (2018): *“Tiempos que encogen. Tiempo precariedad y encogimientos en las prácticas artísticas contemporáneas”*. En *Arte y Políticas de Identidad. Condición precaria y arte*. Vol 19. en <https://revistas.um.es/reapi/issue/view/17411>
- López, M. et.al (2016) “Orientaciones para realizar una monografía de revisión”.
- Marshall, T. H. (1998). *Ciudadanía y clase social*. Madrid: Alianza.
- Montagut, T. (1998) *Política social: una introducción*. Barcelona: Ariel
- Moreira, C. (2017) *EL LARGO CICLO DEL PROGRESISMO LATINOAMERICANO Y SU FRENO Los cambios políticos en América Latina de la última década (2003-2015)\** Rev. bras. Ci. Soc. vol.32 no.93 São Paulo
- Nario, G. (2002) "Realidad de los derechos de los trabajadores artistas en Uruguay" en *Derechos Sociales de los artistas*
- Pereira, J. (2018) *Educación artística, elección de bachillerato y capacidades. Efecto de la creación del bachillerato artístico en la matrícula universitaria*. Instituto de Economía, Serie Documentos de Investigación Estudiantil. Facultad de Ciencias Económicas y Administración UdelaR Montevideo, Uruguay
- Pérez M. y López I. (2018): *“Actividad artística y precariedad laboral en España. Análisis a partir de un estudio global”*. En *Arte y Políticas de Identidad. Condición precaria y arte* Vol 19, en <https://revistas.um.es/reapi/issue/view/1741>
- Pisani C, y Gart V. (2012) *Formación docente para el contexto de Educación Secundaria* Publicado en: 1era Bienal de educación artística, Maldonado. *Arte y educación geografía de un vínculo. Ponencias de la Bienal*. Ministerio de Educación y Cultura (MEC)
- Rivas, L. (2017): *“Tendencias y factores de cambio en la economía de la Cultura”* Consultor: Hugo, Achugar. Dirección de Planificación- OPP . Montevideo, Uruguay.
- Stolovich, L. (2002) “La cultura es capital: entre la creación y el negocio: economía y cultura en Uruguay” Montevideo Fin de Siglo
- Stolovich, L., Lescano, G., & Mourelle, J. (1997). *La cultura da trabajo*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo. En Rivas, L. (2017): *“Tendencias y factores de cambio en la economía de la Cultura”* Consultor: Hugo, Achugar. Dirección de Planificación- OPP . Montevideo, Uruguay.
- Thwaites R. M. (2010) “Después de la globalización neoliberal: ¿Qué Estado en América Latina?” en *OSAL* (Buenos Aires: CLACSO) Año XI, N° 27, abril.
- Vasapollo, L (2005) *O trabalho atípico e a precariedade* (Mimeo)
- Wortman , A. (2017) *Políticas culturales y legitimidad política en tiempos de crisis el caso del Programa Puntos de Cultura en Argentina*
- Yúdice, G. (2005). *Cultura y desarrollo: análisis y consecuencias*. Seminario *“La cultura como factor de desarrollo”*. Santiago de Chile: Universidad de Chile en Rivas, L. (2017):

*“Tendencias y factores de cambio en la economía de la Cultura”* Consultor: Hugo, Achugar.  
Dirección de Planificación- OPP . Montevideo, Uruguay.

Zamorano, M., Rius J, Klein R. (2014) ¿Hacia un modelo sudamericano de política cultural? Singularidades y convergencias en Uruguay, Paraguay y Chile en el siglo XXI en Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe

### **Sitios web:**

Flores, D. (s/f). El arte a través de la mirada de Bourdieu. Recuperado de: <https://docplayer.es/58518304-El-arte-a-traves-de-la-mirada-de-bourdieu.html>

Solomita, M. (2017, 13, 8). La vejez sin escenarios: ¿Cómo se jubilan los artistas? El País. Recuperado de: <https://www.elpais.com.uy/que-pasa/vejez-escenarios-jubilan-artistas.html>

Tabarez, N. (2018, 5, 21). Los músicos uruguayos buscan renovar la ley de derechos de autor para extender su periodo de beneficios. El Observador. Recuperado en: <https://www.elobservador.com.uy/nota/los-musicos-uruguayos-buscan-renovar-la-ley-de-derechos-de-autor-para-extender-su-periodo-de-beneficios--2018521500>

UNESCO. Recomendación de 1980 relativa a la condición del artista. 1980. <https://es.unesco.org/creativity/governance/1980recommendation#:~:text=La%20Recomendaci%C3%B3n%20de%201980%20relativa,y%20las%20condiciones%20impositivas%2C%20la>

(2019) Legislación, Fondos de Incentivo Cultural. Ministerio de Educación y Cultura (MEC) Recuperado en: <https://cultura.mec.gub.uy/innovaportal/v/913/8/mec/fondos-de-incentivo-cultural?contid=692>

(2016, 31, 7) El arte de vivir del arte. Uruguay: El País. Recuperado de: <https://www.elpais.com.uy/informacion/arte-vivir-arte.html>