



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE

Apellido y nombre: Ramírez, Nicolás Miguel.

Domicilio: Barrio Ferré, Monoblock 20 dpto. 1

Teléfono: 379 - 4083904

Correo electrónico: nicolasramirezmiguel@gmail.com

LU: 69744

Carrera: Licenciatura en Relaciones Laborales

Título del Proyecto: Concepciones y significados del trabajo en torno a la actividad teatral de los actores de teatro de la Ciudad de Corrientes.

Director: Dr. Alegre, Javier

Fecha: 06/08/2019

Agradecimientos

A todes aquellxs que lucharon por una educación pública, gratuita, laica y de calidad.

A todes aquellxs profesionales como el Dr. Javier Alegre, que realizan grandes aportes dentro de estas instituciones. Por su dedicación y acompañamiento en el marco de este proceso de aprendizaje.

A mi familia por brindarme la oportunidad de poder transitar la Universidad Pública, por su confianza y esfuerzo.

A todos mis afectos: amigues, compañeros, camaradas que supieron acompañarme a lo largo de este proceso. A todas aquellas personas que bondadosamente supieron compartir sus saberes para que esto sea lo que hoy es.

Al equipo de cátedra de Metodología de la Investigación en Ciencias Sociales, que siempre confió en mi persona y me alentó a seguir el camino de la labor científica.

A mis compas del PI que siempre aportaron a la construcción de este trabajo.

A todes lxs hacedores y gestores del arte independiente local, que me abrieron las puertas y me hicieron parte de esta maravillosa experiencia, que resiste, lucha y nunca baja los brazos.

Al Taller Lohana Berkins y a todas las criaturas que permitieron que esa experiencia, crezca, mute y transforme la manera de ver y hacer nuestra militancia del día a día.

Sinceramente, gracias a todes lxs que transitaron y depositaron de forma desinteresada un pedacito de si, para hacer de mí, lo que hoy soy.

Gracias.

Índice

Agradecimientos	2
RESUMEN.....	5
INTRODUCCION.....	7
CAPITULO I.....	11
Planteo del problema de Investigación.....	11
1.1 Objetivo General	11
1.2 Objetivo específicos	11
1.3 Supuestos iniciales y fundamentación	11
CAPITULO II.....	13
Marco conceptual	13
2.1 Reflexiones en torno al significado de arte y el trabajo	13
2.2 Concepciones y significados del trabajo.....	15
2.3 Discusiones actuales en torno a las concepciones del trabajo.....	19
Concepto <i>reducido</i> del trabajo	19
Concepto <i>amplio</i> del trabajo	20
2.4 El arte como forma de vida: concepciones en torno a la disciplina.....	20
2.5 El actor	21
2.6 Industria Cultural y teatro en el país	22
2.7 Teatro en la ciudad de Corrientes	25
2.8 Campo y capitales en juego	26
CAPITULO III.....	28
Diseño metodológico y recolección de datos.....	28
3.1 Tipo y objeto de estudio	28
3.2 Universo y muestra.....	28
3.3 Aspectos a considerar en el análisis	29
3.4 Instrumento de recolección de dato y metodología para su respectivo tratamiento .	30
3.5 Características de la muestra	31
CAPITULO IV	33

Análisis de Datos	33
4.1 Significados del trabajo	33
4.2 Factores que influyen en la concepción del trabajo	36
4.3 Posicionamiento en el campo teatral: Establecidos y forasteros	38
4.4 Concepciones en torno a la actividad teatral	43
4.5 Factores que influyen en la construcción de un significado de la actividad teatral (laboral)	46
4.6 La incidencia de la Industria Cultural en la actividad teatral de la región	50
CAPITULO V	54
Conclusiones	54
Bibliografía	60
ANEXOS	63
Instrumento de Recolección de datos	63

RESUMEN

La siguiente investigación se propone indagar las concepciones y significados del trabajo que los actores de Corrientes esgrimen en relación a su actividad en el mundo del teatro, enfocando el análisis en la definición que los mismos construyen en torno a la actividad teatral que realizan y, a su vez, buscando establecer posibles conexiones entre los resultados obtenidos y los incentivos dados recientemente al desarrollo de la Industria Cultural (IC en adelante) en la región.

Esta investigación establece como punto de partida aquella paradoja en la que se encuentran inmersos los hacedores del teatro independiente, debido a la escisión histórica entre las esferas de arte y trabajo. Esta última abordada desde las construcciones simbólicas del vocabulario a partir de un análisis histórico de los significados de ambas palabras, lo que trajo aparejado como resultado cambios paradigmáticos que fragmentaron las concepciones, ubicando al arte en una esfera diferencial autónoma, dedicada a la búsqueda de valores particulares como belleza, autenticidad, verdad. Y, por otro lado, el trabajo tuvo una vasta aplicación en amplio número de actividades humanas, sin embargo, se fue reduciendo hasta hacer referencia a aquellas actividades que demandan un esfuerzo, realizadas periódicamente y dirigida a ganarse la vida (Williams, 2003). Esto se traduce en una diferenciación entre el artista, como aquel que posee una habilidad para las artes, y el trabajador, como aquel que detenta un empleo regular y pago.

Por su parte, el impulso y desarrollo de la IC tuvo gran influencia en la concepción y significado del trabajo en torno al mundo del arte, debido a la vigencia que obtuvo en la agenda cultural y política. Esto se refleja, por ejemplo, tras la creación del Instituto Nacional de Teatro (INT) ley N.º 24.800, órgano encargado de la regulación y el fomento de la actividad en el país. (Puente, 2007). A pesar de ello, pareciera que la actividad del teatro independiente se encuentra escindida de los postulados más clásicos en torno al trabajo, debido a que dicha disciplina es entendida como un arte paradójica y marginal a comparación de otras, operando por fuera de las nociones que la ligan con una visión utilitarista y economicista (Ubersfeld A.,1989; Meda, 2007).

Teniendo presente el carácter que reviste la propuesta, se llevó adelante un abordaje cualitativo, indagando en las concepciones y significados del trabajo a partir del discurso de los agentes que se desenvuelven en el marco de la actividad teatral en la

ciudad de Corrientes y, a su vez, comparando estos discursos con datos acerca de becas, incentivos y subsidios provenientes del Instituto Nacional de Teatro.

INTRODUCCION

El teatro como actividad al correr del tiempo presentó una variedad de definiciones, ligadas a su función social, público destinado, tipo de interpretación, dramaturgia y texto dramático abordado. Incluso en la actualidad, todavía se reconoce como obstáculo para la elaboración de una teoría teatral, aquellas corrientes del pensamiento que entienden al teatro como una forma de literatura y ven la interpretación como materialización de esta última. Luis García Barrientos (2004) propone pensar una definición de teatro que abandone las viejas discusiones, entendiendo al mismo como una forma de realización, performance o representación – como el cine, la danza, etc. - una clase de espectáculo que se realiza en un espacio y tiempo determinado, basado en el concepto semiótico de *comunicación*. Dando como resultado un espectáculo, entendido como “...arte cuyo producto es comunicado en el espacio y tiempo...” (p. 21) independientemente de si se sirven, o no, del texto literario. Es así que, la conformación de dicho espectáculo es el eje en torno al cual giran las actividades de los actores de teatro y demás agentes intervinientes en los procesos. Este último se constituye por la acción llevada a cabo por los actores, caracterizada por la exposición pública del cuerpo en escena, la cual reviste un rol histórico de transmisión cultural y educación (Mauro, 2015). A pesar de todo lo enumerado precedentemente, el reconocimiento de la actividad como trabajo pareciera encontrarse escindida y propone variadas discusiones.

Desde las construcciones simbólicas del vocabulario, Raymond Williams propone un análisis histórico de los significados de las palabras arte y trabajo, que contribuye a caracterizar la paradoja en la que los agentes se encuentran inmersos. El arte, como explica Raymond Williams (2003) “...tuvo hasta fines del siglo XVII una vasta aplicación en asuntos tan diversos como matemáticas, la medicina y la pesca con caña...” (p. 40), sin embargo, los cambios paradigmáticos fragmentaron las concepciones, ubicando al arte en una esfera diferencial autónoma, dedicada a la búsqueda de valores particulares como “*belleza, autenticidad, verdad*”, según Du Gay (1997) y Wacquant (2005) (citado en Infantino, 2011). Y por su parte, el concepto de trabajo cobró sentido como aquella actividad realizada periódicamente, dirigida a ganarse la vida. Es así que, el significado de la palabra sufre modificaciones, de hacer referencia a una pena o castigo impuesto, a ser una actividad con fines utilitarios y económicos, un esfuerzo, un logro y posteriormente aquella inmersa en condiciones impuestas por un contrato a cambio de una remuneración y con obligaciones a cumplir (Williams, 2003).

El concepto y significado del trabajo se presenta en la práctica discursiva –en parte– como atemporal, debido a que se le adjudican características que parecieran acompañar y definir al trabajo desde sus orígenes, pero su concepción no fue homogénea a lo largo de la historia (Sanchis Gómez, 2004). De esta manera, se realiza una breve reconstrucción histórica. Es así que desde sus inicios, la tradición greco–romana y la judeo–cristiana tiñeron al trabajo de una connotación negativa durante la Edad Media. Fueron la Reforma y el Iluminismo los que enaltecieron el trabajo, abriendo paso a las vocaciones y perfilándolo como medio único de obtención de riquezas, proceso en el cual el trabajo adquiere un valor predominantemente positivo. Esto último es exacerbado con el desarrollo del industrialismo y el advenimiento de un modo de organización taylorista y posteriormente fordista (fines del siglo XIX e inicios del XX), que demandaban grandes cantidades de mano de obra en las fábricas, basados en una forma de acumulación que termina sustentando las bases del modelo de Estado de Bienestar (mediados del siglo XX). Es así que, el trabajo cobra gran centralidad en la vida del hombre (Alegre y Torres, 2010; De la Garza Toledo, 2010). El resultado de esta combinación, configuró una concepción que alcanzó todos los estratos sociales y formas organizacionales, calando hondo en orden, sentido y posición social, dando como resultado un paradigma que tuvo gran vigencia desde fines del siglo XIX y abarcó gran parte del siglo XX.

En la actualidad, pareciera que el avance tecnológico y el afianzamiento de la sociedad de consumo dan como resultado una pérdida de la centralidad del trabajo desde un plano estructural y subjetivo. A pesar de ello, investigaciones recientes demuestran que el trabajo sigue teniendo un significado profundo para los agentes (Sanchis Gómez, 2004). Esto nos lleva a reflexionar en torno a un nuevo concepto de trabajo ampliado, que no solo aborde las experiencias de los trabajadores asalariados, sino también que contemple el sinfín de experiencias que se gestan en el mundo del trabajo en la actualidad (Garza Toledo, 2010). Es dentro de este marco donde se juega la actividad teatral y la concepción que sus agentes – los hacedores – establecen de la misma. Es por tal motivo que el análisis se centra en la construcción respecto del trabajo en torno al quehacer teatral, teniendo presente que el significado de trabajo fue variando a lo largo del tiempo y que el resultado actual se podría definir como un sincretismo o solapamiento de una serie de concepciones que se fueron elaborando sobre esta actividad a lo largo de la historia (Meda, 2007).

Es menester para abordar el análisis sopesar el trabajo con la carga histórica y conceptual que lo constituye, centrándose particularmente en las características que

atraviesan las actividades artísticas en el país. Históricamente en Argentina el teatro se caracterizó por ser una actividad periférica en comparación con otras como la música, artes plásticas, el cine y la escritura; cobra un mayor influjo tras el desarrollo de la IC (fines del siglo XX) y la influencia que la misma tiene dentro de la economía, política y cultura de una región. Es así que, se estrechan los vínculos entre teatro e IC, preponderando el rol que juega en la consolidación de la identidad nacional y regional, reconociendo un giro en los modelos productivos, que dio como resultado la aparición de nuevos nichos, que desplazan la economía tradicional, reemplazada por una nueva economía, en la que el servicio cultural posee gran relevancia (Puente, 2007).

En el país esto se materializa a través del impulso de políticas públicas, expresadas tras la sanción de leyes como la N.º 24.800 Ley Nacional del Teatro, del año 1997, que tiene como objetivo garantizar el apoyo del Estado Nacional a la actividad teatral por su contribución a la cultura. De la misma deviene la creación del Instituto Nacional de Teatro (INT), organismo rector de la promoción y apoyo de la actividad teatral, emprendiendo un registro nacional de actores, grupos concertados y salas de teatro; antes que son apadrinadas por el INT a través de becas y subsidios para incentivar el desarrollo de la actividad (Ramírez N., 2017).

De todos modos, el desarrollo o vinculación del teatro como IC no garantiza el reconocimiento de la actividad, ni por la comunidad, ni por quienes la impulsan a diario. Esto se debe a que, por un lado, el teatro como actividad es entendido, siguiendo a Anne Ubersfeld (1989), como un *arte paradójica*, una reproducción literaria o representación, cercana por su naturaleza a las nociones de ocio, pasatiempo o hobby. Por otro lado, *el trabajo* como actividad, conforme lo desarrollado precedentemente, es producto de una serie de yuxtaposiciones de concepciones que se fueron construyendo a lo largo de la historia, dando como resultado un concepto versátil, contradictorio y anacrónico, que mantiene un estrecho diálogo con la noción de producción (Meda, 2007).

Por este motivo, el presente trabajo parte de la paradoja arte (ocio)/trabajo (productivo), basado en el supuesto de que los hacedores teatrales – actores - de la ciudad de Corrientes se encuentran inmersos en un campo que escinde su actividad de las lógicas laborales hegemónicas, ubicando el quehacer teatral al margen de dichas prácticas. Esto se profundiza por la distancia que presenta el teatro regional de las prestaciones y garantías que la economía formal dispone para otras prácticas laborales. Estas características particulares definen a la actividad, dando como resultado la gestación de concepciones y significados del trabajo que quiebran con la visión productivista

economicista utilitarista clásica y proponen nuevas concepciones del trabajo, que se materializa en la gestión, impulso y desarrollo de la cultura local. Es así que estamos frente a un estudio de tipo descriptivo–exploratorio, que parte de un abordaje cualitativo, utilizando entrevistas semi-estructuradas y analizando el discurso emergente de estas últimas, a fin de centrar su análisis en indagar las concepciones y significados de trabajo que manifiestan los hacedores teatrales. Y a su vez, comparar estas nociones con información y datos provenientes del Instituto Nacional de Teatro, con el objetivo de determinar la posible vinculación e influencia entre las concepciones esgrimidas y el amparo de las políticas públicas destinadas al desarrollo de la actividad teatral.

Este análisis se hizo posible a través de las categorías principales que se establecieron para el análisis correspondiente: significados de trabajo, concepciones en torno a la actividad teatral, posicionamiento en el campo teatral (establecidos y forasteros), factores que influyen en la concepción del trabajo, factores que influyen en la construcción de un significado de la actividad teatral (laboral) e incidencia de la Industria Cultural en la actividad, las cuales se definirán y podrán en diálogo a lo largo del presente informe.

CAPITULO I

Planteo del problema de Investigación

A partir de lo desarrollado anteriormente es válido preguntar entonces: ¿cómo definen su actividad los actores de teatro de la ciudad de Corrientes? ¿Qué concepción esgrimen los actores en torno al trabajo que realizan en el teatro? ¿Qué rol juega el impulso y desarrollo de la IC en las concepciones y significados que los agentes conciben de su actividad?

1.1 Objetivos Generales

1. Indagar en torno a las concepciones y significados que adquiere la actividad teatral para los actores que conforman los grupos de teatro (concertados) de la Ciudad de Corrientes.
2. Identificar indicadores que sitúen a la actividad teatral de la Ciudad de Corrientes en el marco de las IC, estableciendo la influencia de las políticas públicas provenientes del Instituto Nacional de Teatro.

1.2 Objetivo específicos

- Precisar cuáles son las características salientes de las concepciones predominantes y los significados otorgados al trabajo por los actores y a qué tipo de factores (históricos, disciplinares, teóricos, etc.) responden principalmente.
- Reconocer e identificar los incentivos provenientes del Instituto Nacional de Teatro como organismo rector de la actividad, determinando principales transferencias, trabas y facilidades que perciben los grupos de teatro de la ciudad de Corrientes para su aplicación.
- Establecer la relación existente entre las concepciones y significados del trabajo de los actores de teatro de la ciudad y el desarrollo de la IC y las políticas culturales públicas en la región en la última década.
- Describir las dinámicas que configuran el campo de la actividad teatral local para discernir la forma en que inciden en las concepciones esgrimidas por los agentes.

1.3 Supuestos iniciales y fundamentación

La problemática abordada en este proyecto es producto del debate contemporáneo que se suscita a raíz de la eminente crisis teórica y fáctica por la cual atraviesa el

trabajo en la actualidad. Esto se traduce en la relativización del orden y centralidad que la actividad detenta producto de los aportes que se fueron solapando a lo largo de la historia, los cuales dieron como resultado en la actualidad múltiples concepciones y significados. Instaurando el debate o puesta en duda de aquellas garantías que el trabajo brinda, lo cual se profundiza más aún cuando indagamos en las condiciones del mercado de trabajo en la actualidad (accesibilidad, condiciones, estabilidad, etc.). Entonces pensar esta crisis e indagar en aquellas subjetividades construidas en torno al mundo del arte, específicamente del teatro en el contexto local, serán el objetivo a desarrollar a fin de vislumbrar las codificaciones de las concepciones y significados del trabajo en este ámbito.

Partiendo de la paradoja arte (ocio)/ trabajo (productivo), la presente investigación sostiene la hipótesis de que los hacedores teatrales de la ciudad de Corrientes se encuentran inmersos en un campo que escinde su actividad de las lógicas laborales hegemónicas, ubicando el quehacer teatral al margen de dichas prácticas. Esto es exacerbado por la distancia que presenta el teatro regional de las prestaciones y garantías que la economía formal dispone para otras prácticas laborales. Estas características particulares –tipo de actividad, ingresos, proyección, regularidad, etc.– signan la actividad, dando como resultado la gestación de concepciones y significados del trabajo que quiebran con la visión economicista utilitarista clásica y proponen nuevas concepciones del trabajo, las cuales se hallan estrechamente vinculadas a intereses intrínsecos de cada agente, que se materializa en la gestión, impulso y desarrollo de la cultura local.

Esto se debe a que el teatro, a diferencia de otras actividades artísticas, siempre ocupó una posición periférica y es recién a partir del influjo de la IC (siglo XX), con el consecuente desarrollo de políticas públicas, que se gesta un nicho propicio para la configuración de nuevas subjetividades y representaciones en torno de al quehacer teatral en tanto dimensión posible de actividad laboral. Comprender aquello que se suscita a partir de estos hechos puede significar un aporte a la caracterización de las artes escénicas en la región y una contribución al campo de las relaciones laborales desde aquellas “nuevas maneras” de entender al trabajo, en sentido amplio.

Es menester realizar la aclaración que esta propuesta tiene carácter exploratorio ya que no se han hallado investigaciones pasadas o presentes que aborden problemáticas similares desde la misma perspectiva en la UNNE.

CAPITULO II

Marco conceptual

Pensar las concepciones y significados del trabajo vinculados con el ámbito teatral, combinado además con el impulso y desarrollo de la IC, nos remite a reflexionar en torno a una cierta resignificación o recategorización de la actividad teatral sustentada en el impulso de políticas públicas dirigidas hacia este sector. Tomando en cuenta este contexto, abordamos aquí ciertos conceptos que serán utilizadas como punto de partida para analizar las concepciones de la actividad por parte de los propios agentes.

2.1 Reflexiones en torno al significado de arte y el trabajo

En esta primera instancia se realizará una breve descripción histórica del arte y el trabajo con el objetivo de contextualizar ambas esferas. Es menester establecer que, con el advenimiento de la posmodernidad, el arte adquiere un nuevo valor en la esfera económica, pero el campo artístico, como se describió anteriormente, se encuentra sumergido en una paradoja que lo escinde, en parte, de la esfera del trabajo. Esto se refleja a partir de los cambios en la evolución histórica del significado de las palabras en cuestión (arte y trabajo), sobre lo cual podemos señalar lo siguiente:

Arte: en la actualidad su significado se ha reducido para hacer referencia a **las artes** y al **artista**. Pero tuvo una vasta aplicación hasta fines del siglo XVII en disciplinas varias como la matemática, medicina, etc. Además, en los programas universitarios las artes eran la gramática, aritmética, geometría, etc.; y **artista** era aplicado para aquellos que realizaban dichas disciplinas. Sin embargo, esta concepción sufre un giro a fines del siglo y pasa a hacer referencia específicamente a aquel que tiene habilidades para alguna de las siete musas: *comedia, poesía, tragedia, música, historia, danza y astrología*. Es así que, hacia fines del S. XVII se estrecha aún más el abanico para hacer referencia al arte y se contemplan disciplinas como la pintura, dibujo y escultura, desplazando otras. De esta manera es que, asomando el S. XIX **arte y artista** se referencian para aludir a estas destrezas como las entendemos contemporáneamente, y el **artesano** se diferencia del artista reservándose para los trabajadores manuales, alejados del propósito intelectual, imaginativo o creativo que caracterizaba a los primeros (Williams, 2003).

Este conjunto de distinciones históricas, entre diversas habilidades humanas y su finalidad u objetivo, está relacionado a los cambios en la división del trabajo y modificaciones en las definiciones de “lo práctico” en cuanto a destrezas humanas. Esto

se vio propiciado por los cambios en la producción capitalista de mercancía, su especialización / división y la reducción de los valores de uso a los valores de cambio. De esta forma las artes se abstrajeron, es decir, se orientaron a la búsqueda de valores específicos que no respondían necesariamente a la perspectiva productivista reinante de la época, como expresa Williams (2003): “la forma de uso y la intención generales no estaban determinadas por el intercambio inmediato” (p.42) instaurando una concepción que distinguió al arte de la industria y, por ende, también al artista del artesano y del trabajador calificado.

Trabajo: es una palabra que generalmente nos remite a hacer algo o a algo hecho. No obstante, su aplicación ha sido amplia a lo largo de la historia, motivo por el cual despierta gran interés entender por qué su significado contemporáneo se ha reducido en gran medida para referir al empleo regular y pago. De estar vinculado a una actividad que conlleva un esfuerzo, proveniente de la idea de una pena, pasando a una actividad con condiciones impuestas, constante, con horarios y paga.

Establecer una historia en torno a la construcción del significado de la palabra trabajo tal como lo entendemos es complejo, lo cierto es que desde su constitución y consolidación *el trabajo* como fenómeno social, tomó gran relevancia y centralidad en la vida del hombre, constituyéndose como una actividad preponderante, reducida en el mayor de los casos al empleo (Williams, 2003).

Incluso las premisas del marxismo, teoría que se dedicó en parte a reflexionar en torno al tema, establecía que el trabajo (productivo) es el único origen de valor -donde se ponen en juego la fuerza de trabajo¹ y el trabajo propiamente dicho. Esta corriente entendía a las actividades de servicio o de otra índole como singulares, bien lo describe Enrique De La Garza Toledo (2010): “Marx abre la posibilidad de que haya servicios productivos, como el trabajo de actuar en un teatro, se les analiza como particularidades (comprimen producción y circulación de la mercancía, y la mercancía es la actividad misma, que se produce, distribuye y consume al mismo tiempo) del trabajo asalariado que no son muy relevantes en el conjunto de la creación de valores” (p. 6). Estableciendo de esta manera una línea del pensamiento que relativiza a las actividades de servicio –en donde se encuentra implicado el teatro–, lo cual pareciera complejizar la escisión entre las esferas del arte y la del trabajo.

¹ Es la energía del individuo, dada de forma natural, que se dispone bajo la forma de uso para otro (Meda, 2007). Es la capacidad de trabajar, la que el empleador compra con el fin de disponer durante cierto tiempo (Garza Toledo, 2010).

Estas distancias son salvadas si entendemos al trabajo desde su **concepto amplio**, ya no centrándonos en las actividades que deberían contemplarse en la esfera laboral como lo aboga la corriente del **concepto ampliado**, sino más bien en las características que posee la labor y su valor intrínseco. Bregando de esta manera por una liberación en el trabajo, reconociendo que dicha actividad es propiamente humana y que la misma posee un potencial liberador para el género siempre y cuando las condiciones sean las adecuadas. Este tema se desarrollará con detenimiento posteriormente.

A su vez, esto nos remite a pensar en concepto de **trabajo libre** propuesto por el marxismo, ya que para que la persona realice lo más propio de sí mismo en la actividad, ésta debe ser **libre, voluntaria, consciente y creativa** (Alegre y Torres, 2010). Se desarrollará a continuación cada uno de estos rasgos en particular:

- **Libre:** el hombre debe determinar o inclinarse hacia la tarea que llevará cabo, ya que a diferencia de los animales ésta no se encuentra determinada por el instinto.
- **Voluntaria:** la actividad debe ser elegida voluntariamente por el individuo y de esta forma mostrar la inclinación que éste posee, ya que la misma no se encuentra fijada por la naturaleza.
- **Consciente:** el ser humano posee un sistema cognitivo que lo distingue del resto de los animales, por la cual puede dar cuenta motivos y fines que lo mueven para realizar tal o cual tarea.
- **Creativa:** el resultado de su producción es diferente entre cada persona, ya que se encuentra mediada por la capacidad y habilidad de cada individuo.

2.2 Concepciones y significados del trabajo

Ahondando en las concepciones y significados del trabajo, podemos afirmar que la configuración simbólica que constituye la esfera del trabajo en la actualidad es amplia y se puede entender como un solapamiento de ideas y conceptos que se fueron construyendo en torno al mismo a lo largo de la historia (Meda, 2007).

Tomando como punto de partida la Edad Media, podemos identificar tres grandes corrientes que alimentan el imaginario construido: greco-romana, bárbara y judeo-cristiana. Es así que, la Grecia Clásica con la generalización de la esclavitud comienza a distinguirse al trabajo entre actividades intelectuales y manuales, estas últimas carentes de prestigio. Según Aristóteles los esclavos, campesinos y comerciantes estaban imposibilitados de ser felices. Por su parte Platón planteaba que el ocio era la condición preponderante para llevar una vida virtuosa, no tener que trabajar para vivir era valorado

como un mérito y quien esté liberado de dicha necesidad se constituía como un hombre pleno (ciudadano) ocupándose de actividades como la política y el cultivo del espíritu. Como contracara, el esfuerzo físico destinado a realizar una actividad era visto como algo negativo y despreciado. La propia etimología medieval de la palabra es un indicador: *trabajo* proviene del latín *tripalium*, elemento de tortura al que se le sujetaba al condenado. En sí, no era tanto el esfuerzo físico de las actividades lo que las calificaban como desagradables, sino el carácter dependiente de quienes las practicaban (Sanchis Gómez, 2004; Meda, 2007).

En relación a la herencia bárbara, en líneas generales se puede distinguir prestigio atribuido a ciertas actividades artesanales y de oficios, estrechamente ligado a la posición que poseían ciertos dioses de sus ancestros (Sanchis Gómez, 2004). Por su parte la tradición judeo-cristiana es la más ambigua en cuanto a las concepciones del trabajo. Por un lado, el *Genesis* plantea la idea de trabajo relacionado a pecado, castigo y padecimiento. Pero, por otro lado, del mismo se puede deducir que Dios fue el primer trabajador ya que la Creación se concibió como un trabajo del cual tuvo que descansar al séptimo día. Se puede afirmar que, para la alta Edad Media, esta herencia se concebía en la práctica más bien como una yuxtaposición de textos sin (o fuera de) contexto, que adquieren una marcada línea tras la inflexión producida por el Renacimiento y la reforma protestante de Lutero, donde la concepción de trabajo se constituye como medio de salvación y de honrar a Dios (Sanchis Gómez, 2004).

Finalizada en la Edad Media, la noción de *trabajo* empieza a cobrar mayor forma, la categoría encuentra su unidad y el concepto, su comprensión, de cara a una sociedad fundada en el trabajo, que se desarrollará durante los siglos XVIII y XIX (Meda, 2007). El término trabajo encuentra su unidad durante el siglo XVIII y esto es posible a partir de que se empieza a entender a “el” trabajo como un número de actividades homogéneas, que hasta ese entonces no estaban relacionadas entre sí, que eran regidas por lógicas diferentes. Siguiendo a Adam Smith y sus contemporáneos, el trabajo empieza a entenderse como una unidad de medida, pudiendo ser comparable con otras mercancías, se vuelve al mismo tiempo centro del orden y lazo social. La relación que une a los individuos es la de contribuir a la producción y su retribución, de la cual el trabajo es su medida. El trabajo empieza a entenderse como esta energía del individuo, dada de forma natural, que se dispone bajo la forma de uso para otro (Meda, 2007).

Este giro que sufre el trabajo no hubiera sido posible, explica Max Weber, sin la conversión de las mentalidades que se produjo durante este periodo gracias a la

reinterpretación de los textos bíblicos (Meda, 2007). De esta forma, para principios del S. XIX el trabajo no solo se constituía como una obligación, empiezan a entenderlo como una actividad transformadora del mundo. Estrechamente vinculado a ello, la teoría marxista entiende que el trabajo se constituye como una actividad distintivamente humana, ya que a través de éste el hombre produce su medio de vida/subsistencia, característica que nos diferencia de los animales. Desde esta línea, la actividad se establece como antropogénica, es decir, es aquella que nos permite realizarnos como seres humanos, siempre y cuando se constituya como actividad libre, voluntaria, consciente y creativa, y al llevarla a cabo el hombre se ve obligado a relacionarse, atravesando e involucrando niveles de vida tanto individuales como sociales (Alegre y Torres, 2010).

Sin embargo, durante el trascurso del siglo XX el carácter liberador del trabajo retrocede frente a las nuevas perspectivas que lo posicionaban como fuente de derecho y dignidad. El discurso social-demócrata –materializado en el Estado Providencia- rescata la herencia socialista, pero en lugar de suprimir las relaciones salariales, hacen del salario la vía por la cual se distribuyen las riquezas, entendido éste como el medio para alcanzar un orden más justo, logrando de esta forma apaciguar el antagonismo de clase y licuar el conflicto (Meda, 2007).

Enrique de La Garza Toledo (2010) propone en sus estudios en torno al papel del concepto de trabajo una distribución periódica práctica para entender la evolución del trabajo y los sucesivos cambios que se suscitaron:

Periodo	Forma de entender al trabajo
Teoría Clásica – hasta la segunda mitad del siglo XIX	El trabajo es visto como único medio de creación de riquezas. Los estudios se centraron en los procesos de producción, ignorando el consumo. Aparece de forma incipiente el posterior concepto de hombre económico.
Segunda mitad del siglo XIX hasta el 1929	Cobran gran vigencia los postulados marginalistas, donde el trabajo era un concepto central de la economía. Se entiende al sujeto como hombre económico (racional), capaz de desarrollar sus estrategias a fin de obtener la mayor ganancia, debido a que disponía de la total información del mercado.
Desde la revolución del octubre de 1917 – crisis del 1929 a los años 1970	Se impone la teoría Keynesiana y con ella las instituciones como mediadoras de la lucha de clase, buscando mejorar las condiciones por las cuales atraviesan las personas en situación de trabajo. El trabajador pasa a ser

	un actor en el marco de las relaciones del trabajo y <i>el trabajo</i> deja de ser sujeto social, para convertirse en institución, regla y organización analizable.
Crisis de los años 1970	Se reanudan los conflictos obrero – patronal, lo cual lleva a la ruptura del pacto keynesiano y al ascenso de neoliberalismo. Apuntando a una producción flexible, donde el trabajo pasa a entenderse como un medio para el acceso a la sociedad de consumo. Se hacen presentes las teorías posmodernas y las que plantean el fin del mundo del trabajo.

Es así que se nos presenta en la actualidad un escenario en el cual la concepción del trabajo se encuentra plagada de ambivalencias, en donde conviven distintas concepciones históricas, desde la premodernidad hasta la posmodernidad. Es decir, que el mundo del trabajo cuenta con actividades en donde se utiliza y fabrica tecnología, por un lado, y por el otro, actividades que demandan gran energía humana para la mera subsistencia. Mundo en el que cada vez se hace más presente la informalidad, precariedad, el subempleo y variadas formas de flexibilización laboral; constituyendo una brecha en el discurso acerca del trabajo, llevando a la reflexión social a considerar y redefinir su concepto (Hopenhayn, 2001).

Toda esta herencia corresponde, como se describió, a sucesivas transformaciones que no venían a reemplazar viejos postulados, sino más bien a complementarlos, dando como resultado un solapamiento de concepciones y significados, que se profundizan con el avance tecnológico, el afianzamiento de la sociedad de consumo y los cambios correspondientes del modelo de acumulación y el modo de producción, lo cual se traduce en un constante aumento del desempleo (Meda, 2007); derivando en la actualidad en una crisis tanto teórica como fáctica del trabajo, con la deflación de aquellas nociones que le brindaban centralidad, como ser, el trabajo como medio de honrar a Dios, a la patria, y a la sociedad, dando como resultado nuevas concepciones y significados del trabajo (Alegre y Torres, 2010).

No obstante, el trabajo sigue teniendo un rol preponderante en el orden social, brindando un sentido y una posición al agente que lo ejecute. Si bien se considera que ha perdido centralidad con el advenimiento de la sociedad de consumo y el avance de la tecnología, resulta de interés visibilizar cómo aquellos sectores que se encuentran al margen de los beneficios del mercado formal de trabajo, configuran las concepciones y

significados de su actividad (Meda, 2007). Aún más si consideramos la posición histórica que se adjudicó al arte, ya sea por sus formas de producción o por su finalidad: búsqueda del saber, contemplación, belleza; sintetizado en términos marxistas como: la objetivación de aquellas subjetividades que constituyen el ser (Sánchez Vázquez, 1975).

Teniendo presente lo antes expuesto, la paradoja pareciera complejizarse si además consideramos la posición relegada que el teatro ocupó a lo largo de la historia en el país, en comparación de otras disciplinas como la escritura, música, cine, televisión y radio.

A partir de lo desarrollado, es posible indagar en torno a las concepciones que se suscitan en el mundo del teatro local, entendiendo a la actividad como un *arte paradójico* o *particular* -en términos marxistas- y abordarlo desde el bagaje histórico que lo configura y significa, intentando de esta manera desentrañar aquellas nociones que lo definen como trabajo o como mera actividad para los agentes (actores) de la ciudad de Corrientes.

2.3 Discusiones actuales en torno a las concepciones del trabajo

Las discusiones que se suscitan en el seno de las esferas **arte – trabajo**, deja entrever una postura en reacción a las concepciones que abandona aquellas viejas tensiones provenientes del imaginario de Trabajo (mundo productivo) – Arte (ocio, recreación), abriéndose paso hacia una perspectiva del trabajo desde una concepción amplia.² A continuación, se llevará a cabo una breve descripción del concepto *reducido* y *amplio* del trabajo con el objetivo de esclarecer la afirmación inicial:

Concepto *reducido* del trabajo

Este concepto descrea en el trabajo como elemento potencial de la autonomía y realización del hombre, debido a que lo concibe como factor productivo dentro de la economía, destinado a la producción de bienes y servicio. Es así que para los adherentes a esta corriente, la actividad lo único que provee son recompensas extrínsecas, su intervención se reduce al mundo objetivo mediante el cual busca obtener resultados beneficiosos destinados a satisfacer ciertas necesidades (Alegre, 2018).

Considerando lo antes expuesto, se hace aún más distante adoptar un concepto reducido, debido a que esta perspectiva técnica-productiva-económica rechaza ciertas

² El Concepto *amplio* de trabajo aborda las características propias del trabajo y su *impacto* en el sujeto, a diferencia del concepto *ampliado* del trabajo que hace referencia a las actividades que deberían ser consideradas trabajo (Alegre, 2018).

dimensiones y funciones propias del trabajo, concibiendo la autonomía y la cooperación como instancias ajenas a las laborales.

Concepto *amplio* del trabajo

Esta concepción contempla la posibilidad de **autonomía, libertad y autorrealización, bregando por la liberación en el trabajo**, entendido al mismo como una fuente potencial de desarrollo personal, solidaridad social, autonomía moral, de esta manera puede traer aparejado recompensas intrínsecas. Por tal motivo no se considera al trabajo como una actividad puramente instrumental (Alegre, 2018). Lo cual no da garantía de que estas condiciones se cumplan, ya que esto se encuentra sujeto a la situación y el contexto en el que la actividad se lleve a cabo.

Marx, uno de los autores destacados dentro de esta postura, sostiene que el trabajo al ser entendido como una actividad antropogénica, es específicamente humana y es donde se plasman las notas características de nuestro género. Truncado debido al modo de producción capitalista, lo cual arrastra explotación, alienación y la gestación de una conciencia en concordancia con este sistema.

Por tal motivo posicionarse desde una concepción amplia del trabajo resulta más pertinente para indagar la labor en el marco de las artes escénicas locales, ya que se contemplan las múltiples facetas y cambios por los cuales transita el trabajo propiamente dicho, el agente (hacedor de teatro), su contexto inmediato, condiciones y considerando su potencial de realización y desarrollo tanto personal como social.

2.4 El arte como forma de vida: concepciones en torno a la disciplina

El siguiente apartado tiene como finalidad contextualizar sobre las distintas formas de entender la creación artística. De esta manera lo que se busca es establecer una distancia con una primera definición de **arte reducida** a la búsqueda de valores específicos.

El desafío de entender el arte (creación y quehacer artístico) está puesto en la variedad y multiplicidad de valores y significados del mismo. La búsqueda de lo bello y verdadero, plasmado como esencia de la obra de arte, se convirtió en una identidad de lo opuesto debido a que la verdad – aparejada a la idea de la realidad – se ha revelado como algo cada vez más incompatible con la belleza. Los movimientos sociales que repelen esta

concepción, argumentan que estas formas de arte respondían a los intereses de la cultura burguesa, y han militado fervientemente en contra de la sublimación de la realidad bajo forma de arte (Fernández Vega, 2004).

El arte no puede ser sino la acción y la práctica que contribuye de manera evidente a cambiar o afectar el mundo, transitando en el *universo de contaminación* física y mental en el que habitamos. Como bien lo explica José Fernández Vega (2014) "...el arte [...] debe ser algo real, parte y territorio de la vida, pero de una vida que en sí misma sea una negación consciente del estilo de vida establecido con todas sus instituciones, su entera cultura material e intelectual, toda su inmoral moralidad, su conducta exigida y clandestina, su trabajo y su esparcimiento..." (p. s/n). La música es un ejemplo claro, su objetivo con la canción y la danza es activar el cuerpo, lo afectan (Fernández Vega, 2004).

En conclusión, el arte adquiere forma y mediante esta forma, establece un marco, detiene aquello que se allá en movimiento y lo ubica en un universo signado de experiencias y aspiraciones, otorgándole un valor en dicho universo. De esta manera, estamos frente a una pieza que se vuelve un objeto entre otros, por ende, puede adquirir un valor de cambio como mercancía (Fernández Vega, 2004).

2.5 El actor

El actor es el personaje en escena, el mismo utiliza una serie de códigos o lenguajes artísticos y procedimientos técnicos para alcanzar su objetivo. Su finalidad es, exaltar cualidades construidas para ser captadas por los sentidos del espectador, como el oído y la vista. No obstante, esto no es todo, el personaje transita un espacio de ficción, que no solo está construido por el lenguaje físico, sino que posee una gran carga semántica que se construye en referencia a otra realidad, directas o no. En las construcciones de dicho espacio intervienen un conjunto de personas, que ocupan variados roles: dirección, vestuario, técnica, etc. Roles que en el marco del teatro independiente son variados, dinámicos y rotativos, por tal motivo a los agentes los denominaremos **hacedores del teatro**, como un todo integral (Gómez, 2012).

Es necesario reconocer, entonces, que para llevar a cabo sus objetivos dichos agentes invierten **tiempo** tanto en **formación** como en la actividad y realizan un **esfuerzo** a fin de cumplir la tarea. A pesar de que la actividad reúna todos estos requisitos, aun se hace presente la dicotomía que engloba la construcción del significado entre trabajador (trabajo), como aquel que posee empleo regular y pago, y el artista (arte), como aquel que

desarrolla una actividad, el cual posee una habilidad para esta, pero sin empleo ni pagos regulares (Gómez, 2012).

Esto es producto de la división histórica del trabajo y los cambios inherentes de la producción capitalista, con su especialización y reducción de los valores de uso a los valores de cambio, motivo por el que en un principio arte e industria se diferenciaron y el artista se distanció de otros tipos de trabajadores, hasta de los artesanos (Williams, 2003). De todas maneras, Williams (2003) reconoce que lo producido por los artistas adquiere valor de uso y a los mismos se los define como trabajadores calificados y autónomos. Esta salvedad reconoce entonces que la actividad, caracterizada, como bien explica Karina Mauro (2015) por la “exhibición pública del cuerpo y de la acción, es decir, dar espectáculo del propio cuerpo y del propio accionar” (p. 2), tiene como finalidad la producción de un bien o servicio que busca satisfacer alguna necesidad, condiciones que también engloban el concepto de trabajo (Ramírez, 2017).

2.6 Industria Cultural y teatro en el país

Ahora bien, desde el un plano estructural, esta forma que adquirió y adquiere el arte a lo largo de la historia se fue entrelazando e intrincado con las formas de producción capitalistas, que desarrollo métodos cada vez más complejo para obtener y distribuir un objeto artístico determinado. Es así que, la Industria Cultural (IC) cobra gran relevancia y por tal motivo es abordada dentro del presente estudio.

El término IC fue acuñado por primera vez a medido de los años 50', pero los estudios al respecto recién tuvieron su aparición 20 años después en Francia. Para los pensadores de la época la aparición de la radio y el cine, además de la creciente influencia de la televisión, implicaban un giro para la cultura y su inminente transformación en mercancía (Getino, 1995). De hecho, el nombre IC como un todo globalizado, sin detenerse a indagar en torno a sus particularidades, es producto de una perspectiva estigmatizante que esgrimían aquellos pensadores que defendían la visión sacralizante del arte y del artista, en donde la interrupción del mercado significaba un verdadero caos, debido a que este último, se presumía amenazante de la capacidad creativa (Getino, 1995).

De acuerdo con esta lógica, la producción de bienes y servicios culturales tendría las mismas particularidades que las de otra industria: promover el *máximo consumo*. En otras palabras, la búsqueda de un público universal conllevaría a la estandarización, sincretización y homogenización de bienes o servicios culturales. De esta forma se

constituiría un nuevo sistema de poder –modo de gobernanza– que, salvando distancias, efectivamente se da en el presente.

En actualidad justamente es, mediante esta forma, el medio por el cual la IC infiere sobre la formación del conocimiento y de la conciencia, por ende la importancia que cobra es de gran trascendencia en los procesos de desarrollo cultural, formativo y económico, constituyendo nuevas relaciones de poder –político/social– en el interior de cada país o entre naciones (Getino, 1995).

En esta línea, Adorno y Horkheimer, exponentes de esta rama, sugieren que la civilización contemporánea concede a todo en general un *aire de semejanza*. Esto se debe a que la serialización y estandarización de bienes y servicios culturales, lejos de *imprimir lo local* – en términos de revalorizar la cultura propia – lo que busca es obtener un producto estándar y de esta forma constituir un sistema de servicios que logre satisfacer las necesidades del mayor número de personas en cualquier parte del mundo (Adorno y Horkheimer, 1988).

Desde esta perspectiva, lo que se obtiene como resultado dista de la idea de reivindicar lo propio de cada cultura, sino más bien es un espectáculo comercial, que responde al negocio y la ideología capitalista, que busca reflejar una realidad cada vez más homogénea, donde el consumidor se convierte en un actor pasivo en lugar de un participante activo de la producción artística, como bien lo explican Adorno y Horkheimer “...tales productos están hechos de forma tal que su percepción adecuada exige rapidez de intuición, dotes de observación, competencias específicas, pero prohíbe también la actividad mental del espectador, si este no quiere perder los hechos que le pasan rápidamente por delante...” (Adorno y Horkheimer, 1988, p. 4).

El desafío radica, a partir de este momento, en indagar las concepciones de los hacedores teatrales con el fin de establecer la vinculación entre su actividad específica y el desarrollo de la IC, de esta forma, establecer los significantes que se configura de esta combinación. Dicho en otros términos, dar cuenta del abanico de conceptos y significados del trabajo construidos en torno a la actividad teatral que se encuentran condicionados por el desarrollo del teatro como IC en el contexto local, entendiendo a la IC como aquellas organizaciones que tiene como fin la producción y distribución de bienes y servicios culturales al interior de un país o a nivel internacional (Getino, 1995).

Esto se debe a que la IC cobra relevancia en el consumo de masas -a partir del siglo XX- estrechando el vínculo entre arte y trabajo, adquiriendo mayor influencia en la economía. De esta manera, la cultura se inserta dentro de la lógica comercial, se

estandarizan y serializan los procesos (Puente, 2007). Stella Puente (2007) afirma que “según la UNESCO, las IC son uno de los sectores de mayor crecimiento a nivel mundial, estimando que computan un aumento anual del 7,2 %...” (p.30). Lo cual implica un gran giro en los modelos productivos, dando como resultado la aparición de nuevo nichos, que desplazan la economía tradicional, remplazada por una *nueva economía* en la que el servicio cultural posee gran relevancia.

Esto se expresa tras el crecimiento experimentado por la IC en la última década, producto de las políticas implementadas por el Estado Nacional, posterior a la crisis 2001/2002 - que sobrevino al periodo neoliberal - junto con las mejoras parciales de los ingresos y las políticas impulsadas desde el 2003. La combinación de estos factores dio como resultado la gestación de un terreno favorable, que propicio la implementación de bienes y servicios culturales.

En Argentina un claro ejemplo del resultado de estas políticas es, desde el año 2012, el Mercado de Industrias Culturales Argentinas (MICA) que se constituye como un espacio donde se concentran las diferentes actividades de las IC con el objetivo de generar negocios y presentar su producción a los principales referentes y empresas en el nivel mundial. Los sectores que participan son: artes escénicas, audiovisual, diseño, editorial, música y videojuegos (Diaz y Giannasi, 2015).

De esta manera se refleja como IC cobra preponderancia en la agenda pública debido a que la diversidad e integración cultural se convirtieron en asuntos relevantes en los debates sobre políticas culturales, reconociendo la capacidad para consolidar la identidad nacional y regional, y la necesidad de *imprimir* lo local en el plano regional, nacional y global (Puente, 2007; Yúdice, 2002).

En el país, el influjo que adquiere la IC se ve reflejado tras el impulso y desarrollo que cobraron las políticas públicas destinadas al fomento de actividades culturales, donde el Ministerio de Cultura de la Nación a través de la Dirección Nacional de Industrias Culturales, tiene como objetivo democratizar el acceso y la producción de bienes y servicios, promoviendo la descentralización geográfica y de capital (Diaz y Giannasi, 2015). En el marco de la actividad teatral, esto se expresa en la sanción de leyes como la N.º 24.800 Ley Nacional del Teatro, del año 1997, que tiene como objetivo garantizar el apoyo del Estado Nacional a la actividad teatral por su contribución a la cultura. De la misma deviene la creación del Instituto Nacional de Teatro (INT)³, organismo rector de

³ <http://inteatro.gob.ar/>

la promoción y apoyo de la actividad teatral, que lleva adelante un registro nacional de actores, grupos concertados y salas de teatro, apadrinadas por el INT a través de becas y subsidios para incentivar el desarrollo de la actividad. A su vez, esto cobra mayor protagonismo años después tras la sanción de Decretos como N.º 1.145/09 y sus respectivas modificaciones, que tienen como objetivo el desarrollo de actividades que enriquezcan la cultura de la población (Ramírez, 2017).

2.7 Teatro en la ciudad de Corrientes

Conforme lo desarrollado precedentemente, el apartado actual busca dar cuenta del funcionamiento del INT en la región. De esta manera, establecer un marco partiendo de los datos disponibles en el Instituto, para el desarrollo y consecución de los objetivos planteados en la presente investigación.

El INT cuenta en la actualidad con 30 grupos registrados (concertados) en la ciudad de Corrientes, los cuales son:

N.º	Grupo	Actividad
1	Angaústandap	Stand up
2	Germinal Teatro	Teatro
3	Grupo Alto Bache	Teatro callejero
4	Grupo de Teatro "La Traviata"	Teatro
5	Grupo de Teatro Agora	Teatro
6	Grupo de Teatro Amabaí	Teatro
7	Grupo de Teatro Apacheta	Teatro
8	Grupo de Teatro Chico Pleito	Teatro
9	Grupo de Teatro Coarte	Teatro
10	Grupo de Teatro Del Guarán	Teatro
11	Grupo de teatro Independiente Mesopotamik	Teatro callejero
12	Grupo de Teatro La Trastienda	Teatro
13	Grupo de Teatro Por Las Ramas	Teatro Infantil
14	Grupo de Teatro San Damian	Teatro
15	Grupo Escénico La Trosca	Teatro
16	Grupo Hamlet Teatro Libre	Teatro
17	Grupo Quintillos Improvisación Teatral	Improvisación
18	Hernan Sfiligoy	Taller de Estudio Teatro
19	La Utopia Teatro Comunitario	Teatro comunitario
20	Linfocito Teatro	Improvisación
21	Los Títeres de El Asunto	Títeres
22	Maria Balbi	Elencos Concertados
23	Murga La Chicharra	Murga
24	Roberto Villalba	Sala Flotante

25	Sala "La Traviata"	Sala
26	Sala Teatro Mariño	Sala
27	Skené Grupo de Teatro	Teatro
28	CC Art - Mimos – clown	Teatro
29	Grupo de Teatro LA YAPA	Clown
30	Grupo Lo que Venga	Improvisación

Los mismos pueden ser adjudicatarios de los siguientes beneficios:

Grupos de Teatro Independientes	Subsidio para Asistencia Técnica a Grupo; Solicitud de Subsidio para Actividad de Grupo de Teatro Independiente; Subsidio para Incentivo al Estreno; Equipamiento y/u otros requerimientos para grupo.
Elencos	Subsidio para Producción de Obra; Subsidio para Gira de Espectáculo; Subsidio para Incentivo al Estreno; Circulación Internacional de Elencos.

Es en torno a estos grupos donde se juegan los roles y acciones que llevan a cabo los agentes (actores), quienes desarrollan sus actividades en el marco de las artes escénicas. Entendido a los actores como *artistas*⁴, siendo estos últimos los que signan las particularidades del campo, el cual podría plantearse como una analogía del *Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y forasteros* de Norbert Elias (2003). Esto se debe a que, por un lado, se encuentran los *establecidos*: aquellos agentes que impulsan y desarrollan la actividad teatral en la región desde antaño, sustentan su posición argumentando que su trayectoria no se vio signada por el impulso económico. Aquel interés que los movilizaba era superador y estaba orientado al fomento de la actividad teatral en la región. Y por otro lado los *forasteros*: agentes con menor trayectoria generalmente que los anteriores, que desarrollan la actividad, pero sus objetivos también responden a intereses económicos o de reconocimiento, por ejemplo: la premiación en algún festival regional (Elías, 2003).

2.8 Campo y capitales en juego

Es menester tener presente que para entender la dinámica que adquieren las tensiones que se suscitan entre *establecidos* y *forasteros* se debe contar con un abanico más amplio de herramientas analíticas que permitan establecer, en mayor o menor medida, las prácticas que son propias del campo. La analogía antes desarrollada posiciona

⁴ Es aquel que posee una habilidad para las artes o destinada a las artes (Williams, 2003).

a la actividad dentro de un campo social, el cual es definido como un espacio de disputa y tensiones. Dentro de este campo, se encuentran permanentemente en juego la conservación o la subversión de la estructura de distribución de capitales específicos, siendo los actores partícipes activos de estos hechos. Entendiendo a estos capitales como *el conjunto de bienes acumulados que se producen, se distribuyen, se consumen, se invierten, se pierden*, se pueden determinar tres tipos de capitales predominantes: económico, social y cultural (Gutiérrez, 2001).

- Capital Económico: capacidad económica para la adquisición de bienes.
- Capital Social: se plasman en las relaciones sociales necesarias y electivas que implican obligaciones y garantías.
- Capital Cultural: se encuentra estrechamente vinculado con el conocimiento, la ciencia y el arte. Este a su vez puede expresarse de tres formas: *habitus* entendido como valores y habilidades, de forma *objetiva* como ser el caso de libro, piezas e instrumentos y por último *institucionalizada* como es el caso de las titulaciones obtenida (Bourdieu, 2001).

Esta breve presentación teórica de los diferentes tipos de capital tiene por fin precisar algunos conceptos que serán utilizados para analizar y poder explicar las prácticas de los agentes en el marco de un campo social específico que abarca al objeto de estudio de esta investigación.

CAPITULO III

Diseño metodológico y recolección de datos

3.1 Tipo y objeto de estudio

Partiendo de un estudio descriptivo–exploratorio, la investigación se centró en indagar en torno a las concepciones y significados de la actividad /labor que los actores de teatro realizan en la ciudad de Corrientes, vinculando esto con el reciente desarrollo de la industria cultural. Teniendo presente el carácter que reviste la propuesta, se llevó adelante un abordaje cualitativo. Por un lado, se indagó en las concepciones y significados de trabajo, a partir del discurso de los agentes que se desenvuelven en el marco de la actividad teatral en la ciudad. Y por otra parte, se obtuvo información y datos provenientes de organismos nacionales y regionales destinados al fomento de la cultura, con el fin de determinar la posible vinculación e influencia entre las concepciones esgrimidas y el amparo de las políticas públicas destinadas al desarrollo de la actividad teatral, trabajando sobre los datos disponibles en el Instituto Nacional de Teatro (INT) delegación Corrientes.

A su vez, se determinó como objeto de estudio de esta investigación la concepción y significado que esgrimen los actores de teatro en torno a la actividad que realizan en el marco las artes escénicas en la Ciudad de Corrientes.

El trabajo se desarrolló en dos etapas concatenadas. La primera orientada a la búsqueda y recolección de bibliografía, su concerniente lectura y posterior análisis, con el fin de aportar al esclarecimiento y enriquecimiento de la problemática planteada. Además, en esta etapa se efectuó la recolección de datos disponibles sobre subsidios proveniente del INT. La segunda etapa estuvo orientada a la producción del trabajo empírico y las actividades vinculas con el mismo, como ser: diseño del instrumento de recolección de datos, obtención de información, establecimiento de contactos claves y realización de entrevistas. Esta esquematización contemplo el carácter dinámico propio de la investigación y la influencia mutua que tienen las instancias de teoría y empírea, y su revisión y ajuste constante para el concerniente cumplimiento de los objetivos y la posterior redacción del informe final.

3.2 Universo y muestra

Se contempla como universo a la totalidad de hacedores teatrales de la ciudad de Corrientes. A lo que ataña al sujeto seleccionado para la investigación, se utilizó un

muestreo no probabilístico intencional, por tal motivo se seleccionaron los agentes a partir de los siguientes criterios: actores que actualmente realicen alguna actividad en el campo (docencia, formación, dirección, actuación), que posean una trayectoria no menor de 5 años y conformen algún grupo o elenco concertado registrado en el INT.

Se utilizó la técnica *bola de nieve*, que permitió conocer informantes que sugirieron a otros y así sucesivamente. De esta manera también se pudo determinar agentes claves para el desarrollo de la investigación. Todo esto se llevó a cabo teniendo presente el método de saturación muestral, que consiste en que una vez que se tiende a repetir una dimensión y no surjan nuevos elementos que aporten a la investigación, se da por finalizada la recolección de datos.

3.3 Aspectos a considerar en el análisis

Se establecieron como principales categorías de análisis, conforme a lo que atañe a la investigación, las siguientes:

1. Significados de trabajo.
2. Concepciones en torno a la actividad teatral.
3. Posicionamiento en el campo teatral (establecidos y forasteros)
4. Concepciones en torno a la actividad teatral
5. Factores que influyen en la construcción de un significado de la actividad teatral (laboral).
6. Incidencia de la Industria Cultural en la actividad.

De esta forma se establecen los siguientes aspectos a observar, con el fin de dar respuesta a los objetivos de la investigación. Los mismos se presentan de la siguiente manera:

1. Con el objetivo de describir el significado de trabajo: se indagó acerca del significado de trabajo, requisitos que debe cumplir una actividad para ser trabajo, que lugar ocupar el arte en el mercado laboral de la ciudad y si consideran a su actividad teatral como trabajo.
2. Con el objetivo de describir las concepciones en torno a la actividad teatral: se indagó acerca de cuál/es es su actividad principal, motivos por los cuales realiza teatro y si lleva a cabo la actividad por interés económico.
3. Con el objetivo de describir influencias en la concepción del trabajo: se indagó acerca de que considera que es necesario para llevar a cabo la actividad teatral,

por qué siguen vinculados a la actividad en la actualidad, cómo entiende a su actividad comparando con la de otros hacedores.

4. Con el objetivo de determinar los factores que influyen en la construcción de un significado de la actividad teatral: se indagó acerca de la aplicación a becas y subsidios (de forma individual o grupal), su opinión acerca del apoyo del INT y qué factores / condiciones consideran necesarios para llevar a cabo la actividad de forma individual o grupal.
5. Con el objetivo de determinar la concepción de la actividad como IC: se indagó acerca de las percepciones en torno a la actividad teatral con el paso del tiempo, su percepción de la actividad a nivel local y que vinculación existe entre las políticas públicas, el teatro y la IC.

3.4 Instrumento de recolección de dato y metodología para su respectivo tratamiento

Se realizaron entrevistas semi–estructuradas en profundidad, constituida por preguntas en su mayoría abiertas, como instrumento para la recolección de datos. Como se mencionó anteriormente la muestra se definió mediante el efecto *bola de nueve*. El procesamiento de datos se llevó a cabo a través del *análisis del discurso* de los agentes entrevistados. Debido a que mediante éste es posible reconocer las condiciones sociales de producción del discurso que condicionan aquello que se comunica (Beltrán, 2000). Se trabajó con datos primarios proveniente de las entrevistas y además se utilizaron datos secundarios provenientes de Instituto Nacional de Teatro.

Es menester realizar la siguiente salvedad, durante el curso de la investigación la metodología de análisis sufrió ciertas modificaciones que alteraron la propuesta original, planteada como una triangulación metodológica, es decir, trabajar con análisis cuantitativo y cualitativo. Esto se debe a que la recolección de datos provenientes del Instituto Nacional de Teatro (INT) se tornó dificultosa, lo cual se debe en parte a las modificaciones estructurales que atravesó el organismo durante el año 2018, reflejadas en el cambio de autoridades nacionales de dicho organismo, las modificaciones en las políticas nacionales en torno al fomento de la cultura, la reducción del presupuesto anual destinado al Instituto y la reasignación del Ministerio de Cultura a Secretaría de Cultura de la Nación, indicadores que reflejan el lugar que ocupa la cultura en la agenda nacional actual. Si bien este no es un eje que atañe a la presente investigación, nos permite dilucidar la situación por la que atraviesa la cultura (con todas sus actividades implicadas) en la

coyuntura actual y suponer el impacto que esto tiene en las artes independientes, específicamente en las artes escénicas de la ciudad de Corrientes.

3.5 Características de la muestra

En lo que refiere específicamente al proceso de recolección de la información se llevaron a cabo un total de quince entrevistas en profundidad. Estos entrevistados pertenecen a cinco grupos / elencos concertados de la ciudad, los cuales fueron seleccionados ya sea por su proximidad espacial o por recomendación de los mismos entrevistado apelando a la técnica *bola de nieve*. Los grupos y entrevistados abordados son los siguientes:

Grupo o Elenco	Entrevistado	Edad	Antigüedad	Actividad Actual
Grupo de Teatro del Guaran	E1	61 años	30 años aproximadamente	Dirección, docencia y técnica
	E3	35 años	6 años aproximadamente	Dirección y actuación
	E4	27 años	6 años aproximadamente	Actuación
Chico Pleito	E2	26 años	7 años aproximadamente	Docencia
	E12	42 años	10 años aproximadamente	Dirección, docencia y técnica
	E13	30 años	10 años aproximadamente	Docencia y técnica
Skené Teatro	E7	30 años	5 años aproximadamente	Docencia y actuación
	E14	-	10 años aproximadamente	Dirección, docencia y actuación
	E15	33 años	10 años aproximadamente	Gestión de grupo
Linfocitos	E5	29 años	6 años aproximadamente	Actuación
	E6	28 años	10 años aproximadamente	Actuación
	E8	36 años	10 años aproximadamente	Docencia y actuación
La Yapa teatro	E9	40 años	Mas de 5 años aproximadamente	Docencia y actuación
	E10	29 años	10 años aproximadamente	Actuación
	E11	38 años	18 años aproximadamente	Docencia y actuación

Los agentes que se desenvuelven en el marco del teatro local tienen variadas particularidades, uno de los factores que distingue a la muestra es la trayectoria/ recorrido⁵ realizado por los agentes. Por un lado, los que han transitado un recorrido más breve rondan en un promedio de edad de 26 años en adelante, en su mayoría han atravesado procesos de formación superior ya sea en la universidad o institutos terciarios. Por otro lado, los de mayor antigüedad poseen edades más variadas, desde 40 hasta más de 60 años y no necesariamente atravesaron procesos de formación superior, pero sí transitan o han transitado una trayectoria en el marco del empleo formal, paralela a su labor como hacedores de teatro. Ambos segmentos de la muestra coinciden en que en la actualidad se encuentran activos en el marco del teatro, en su mayoría involucrados en la producción de obras teatrales – ya sea como actores, directores o técnicos -, docencia o en la mantención y asistencia de las salas, que en el caso de la presente investigación se trata de dos salas de la Ciudad de Corrientes: **Teatro del Guarán o Teatro de la Biblioteca Mariño** (Santa Fe 847) y **Teatro de la Ciudad** (Pasaje Villa Nueva 1470).

La antigüedad y pertenencia de los grupos no es un factor azaroso, la trayectoria en el desarrollo y gestación de la cultura local se considera un elemento clave en la configuración que los hacedores de teatro esgrimen en torno a la actividad teatral que realizan.

⁵ Desplazamientos suscitados a partir de elecciones determinadas partiendo de un contexto. Desde la perspectiva micro social se considera que la estructura social incide en el agente e influye en la elección o comportamiento social, económico y laboral del mismo (Jiménez, 2009).

CAPITULO IV

Análisis de Datos

En el siguiente capítulo se llevará a cabo el análisis correspondiente a la información y datos obtenidos en las etapas previas del presente trabajo. Para tal fin, se avanza de acuerdo con el orden de las variables de análisis presentadas en el capítulo anterior: a) significados de trabajo, b) factores que influyen en la concepción del trabajo, c) posicionamiento en el campo teatral (establecidos y forasteros), d) concepciones en torno a la actividad teatral, e) factores que influyen en la construcción de un significado de la actividad teatral (laboral), y f) la incidencia de la industria cultural (IC) en la actividad.

4.1 Significados del trabajo

En el imaginario actual todavía habitan con gran vigencia aquellos significantes que se fueron adosando al trabajo a lo largo de la historia, lo cual es exacerbado por la capacidad que posee esta actividad para *establecer y ordenar* la vida del hombre en sociedad.

Retomando los aportes de Williams (2003) se puede definir al **trabajo** como una actividad que nos remite a hacer algo o a algo hecho y su aplicación ha sido amplia a lo largo de la historia, pasando de estar vinculado a una actividad que conlleva un esfuerzo, proveniente de la idea de una pena, a una actividad cercana a la noción de producción constante en condiciones impuestas, con horarios y paga. Por ende, establecer una historia en torno a la construcción del significado de la palabra trabajo tal como lo entendemos es complejo, lo cierto es que desde su consolidación *el trabajo* como fenómeno social tomó gran relevancia y centralidad la vida de las personas, ocupando un rol preponderante, pero reducido en el mayor de los casos al mero empleo.

Es así que el significado de trabajo para los agentes implicados en la muestra, a priori, se presenta como aquella actividad humana destinada a ganarse la vida, mediante la cual una persona puede satisfacer sus necesidades, en donde se pone a disposición **tiempo, fuerza de trabajo y conocimientos** a cambio de una contraprestación, la cual se supone en dinero, pero que puede variar conforme la actividad que se desempeñe.

E2: *“El trabajo para mi es una actividad que tiene una rutina, con determinado tiempo que cumplir y tiene una reciprocidad económica. Otorgas determinado tiempo a determinada actividad y recibís un dinero por eso. Eso es trabajo para mí” (5:00).*

A partir de lo expresado en la cita precedente, se observa que el trabajo se vincula estrechamente con la noción de empleo. En este sentido, la actividad adquiere determinadas particularidades, se reconoce como rutinaria, con responsabilidades y tareas pautadas. De esta forma, se encuentra estrechamente ligada a la noción economicista, mediante la cual se debe obtener el sustento diario para satisfacer las necesidades y hacer frente a los gastos propios de la vida cotidiana.

E7: *“Para mí el trabajo es una actividad que tiene que ser remunerada, eso es trabajo, a veces uno trabaja y recibe algo a cambio que no necesariamente es dinero. Pero yo entiendo que el trabajo estrictamente hablando tiene que tener una devolución, de algún tipo, si no es monetario tiene que contribuir en algo. Que uno se quede con algo puntualmente. Después están otras actividades que, si se parecen al trabajo, pero yo entiendo al trabajo como algo que tiene una retribución. Principalmente económica, lógico” (4.13).*

El significado de trabajo lejos está de perder sus características germinales en el imaginario, dicho de otra manera, aun se reconocen matices que lo asocian a una obligación, un deber social, centro y orden de los lazos sociales (Alegre y Torres, 2010). En estos casos, la obligación no aparece vinculada exclusivamente a mandatos sociales o a la respuesta de un orden divino, más bien viene aparejado a las percepciones que le son propias de los cambios provenientes de la crisis del trabajo en los años 70', es decir, entender la actividad como un medio para el acceso a la sociedad de consumo.

E6: *“Podría decir que para ser trabajo, trabajo propiamente dicho tiene que haber una retribución económica tal vez, tal vez digo porque puedo estar equivocado, pero por lo menos así es como lo veo ahora en la situación en la que estoy. Como dije, yo vivo solo tengo que pagar las cuentas y de más” (2:15).*

E5: *“Me permite mantenerme, me permite solventar los gastos de cualquier persona que viva sola, por ejemplo, yo vivo solo. Y esos gastos conllevan un alquiler si no tenes casa, mantener los gastos de transporte, servicios: teléfono, luz, agua; lo básico. Bueno, después gustos, salidas para calmar las ansias. Solventar los gastos” (2:40).*

Uno de los emergentes del significado de trabajo que se constituye como un punto de inflexión para establecer definiciones es la **contraprestación** por la actividad realizada, esta última entendida casi exclusivamente en términos dinerarios. La visión

economicista reduce al trabajo a una cuestión meramente instrumental y técnica, un medio para satisfacer las necesidades y requerimientos diarios, despojando a esta actividad de otros atributos que podrían ser potenciadores para el género (Alegre, 2018). Por tal motivo, conviene realizar la siguiente salvedad, en el discurso de los hacedores teatrales implicados en la muestra las esferas de trabajo y empleo se manifiestan estrechamente vinculadas, por ende, la faceta más potenciadora del trabajo se ve acotada o inhibida ante las imposiciones institucionales del empleo: estructuras laborales rígidas e inamovibles, tareas pautadas y pocas posibilidades de cambio. Es recién cuando interrumpe la variable artística, en este caso abordada desde el quehacer teatral, cuando el significado empieza adquirir acepciones y se reconocen en el trabajo otros atributos diferentes a los enumerados a priori.

E9: *“Yo creo que el trabajo particularmente es como una necesidad para vivir, para las necesidades básicas vestirse, alimentarse, vivir el día a día, lo cotidiano, ya dependiendo de lo que cada uno hace, ya dependiendo del trabajo que cada uno hace por la necesidad. O bien está el trabajo que uno lo hace contento, como el teatro, en mi caso el teatro para mi es pasión entonces buena, lo hago sin ni un problema, recelo o queja, obvio que en un momento de mucho ensayo uno se cansa, pero son cosas naturales, lo manejas. Creo que cuando haces algo que te gusta, no lo tomas como un trabajo, es más un hobby un pasatiempo o pasión, pero no deja de ser un trabajo a la vez” (3:07).*

A partir del análisis de los discursos presentados, y a fin de dar un cierre a este primer apartado, puede observarse cómo el significado de trabajo empieza a adquirir nuevos sentidos. En esta línea, el significado toma distancia de una primera definición que conglomeraba a las actividades trabajo/empleo en una misma esfera, distinguiendo matices propios para diferenciar cada categoría. El empleo, estrechamente vinculado a cuestiones economicistas, se reduce para hacer referencia a la actividad mediante la cual el agente obtiene una contraprestación dineraria que le permite hacer frente a sus necesidades, entendiéndolo como un medio de vida. Sin embargo, el trabajo adquiere matices más amplios, dejando entrever un potencial liberador de la actividad dentro de la labor realizada. Esta última idea se desarrollará en profundidad en el apartado correspondiente al teatro como actividad.

4.2 Factores que influyen en la concepción del trabajo

Los factores que influyen en la concepción del trabajo mantienen un estrecho diálogo con aquellas categorías que definen y dan forma a su significado. En esta línea, si se toman en consideración únicamente los emergentes que se manifiestan en una primera instancia, sin mayor profundización, se podría establecer que en el imaginario el trabajo es concebido desde una visión reducida. Desde esta corriente, como ya se describió con anterioridad, se descrea en el trabajo como elemento potencial de la realización del hombre, debido a que lo concibe como un factor productivo dentro de la economía, destinado a la producción y satisfacción de necesidades. Es así que, se entiende que la actividad provee únicamente recompensas extrínsecas, reduciendo su intervención al mundo objetivo mediante el cual busca obtener resultados beneficiosos destinados a satisfacer ciertas necesidades. Esta perspectiva técnica–productiva–económica rechaza ciertas dimensiones y funciones propias del trabajo, concibiendo la autonomía y la cooperación como instancias ajenas a las laborales (Alegre, 2018).

E8: “*El trabajo para mi es invertir recursos básicamente, invertir energías y recursos en un propósito. En un propósito X. Un objetivo a alcanzar y eso, la administración de los recursos que dispongo y como lo empleo. [¿qué recursos?] Hoy por hoy, tiempo 100%*” (3:00).

Es así que el trabajo, como empleo, se reduce y se presenta como un medio para alcanzar un objetivo determinado, una **contraprestación**, ligado a las nociones **economicistas** y **utilitaristas**, propias de los postulados más clásicos y su concepción reduccionista. Como resultado de este imaginario, el trabajo se sintetiza en un *todo instrumental*, entendido como empleo. Por lo cual la actividad por sí misma sólo provee al sujeto recompensas extrínsecas (Alegre, 2018).

Ahora bien, acorde a los dichos de la entrevista precedente, esta *administración* mediada por la *contraprestación* demanda del sujeto determinados requerimientos. Es así que el trabajo se concibe para el agente como la actividad en la cual debe poner a disposición su **fuerza de trabajo** (energía), **recursos** (conocimientos) y **tiempo**.

E15: “*El trabajo yo creo que es, una tarea, una actividad que generalmente uno lo desarrolla tanto mejor si está capacitado, formado y tiene experiencia (...) si vamos a la definición física de trabajo, todo esfuerzo demanda energía y el trabajo hoy por hoy para ser un trabajo, tiene que ser remunerado, recompensado o retribuido*

económicamente o financieramente de alguna manera, tiene que haber un pago, sino es un hobby o pasatiempo o actividad que uno hace ad honorem” (3:12).

A través de lo manifestado en la cita inmediatamente anterior, se observa como estos factores se conjugan dando como resultado un espectro versátil y cambiante de las concepciones. La mera suma de estos elementos puestos en valor, a cambio de una contraprestación, nos da cuenta de un concepto reducido e instrumental de la actividad. Ahora bien, no son los únicos elementos que influyen en las concepciones de trabajo. En este punto entra en juego otro emergente, que es la idea potencial de **gozar / gustar de la actividad** que uno lleva a cabo, en otros términos, el mero hecho de que la actividad sea amena para quien la realiza resulta transformadora de la realidad.

El carácter potencial de los enunciados a la hora de poder concebir **el goce** y con ello hallar cierto nivel de realización en la actividad que uno lleva a cabo, responde a un factor que subyace en algunas concepciones de los agentes implicados en el presente trabajo. El empleo por sí mismo no permite alcanzar una instancia de plenitud si no es acompañada con otra actividad.

E1: *“El trabajo. El trabajo en general tiene varias acepciones. En general el trabajo se concibe como aquella actividad que vos realizas como para ganarte el “sustento diario” para vivir, el trabajo para mi también es hacer toda actividad que tiende a modificar la realidad en ese sentido lo tomo también para lo actoral - los actores - creo que ese es el verdadero sentido de lo que se llama trabajo. Pero por lo general se toma como aquella actividad que uno realiza para, bueno, ganarse el sustento diario y poder vivir (2:27) [trabajo como cuestión transformadora] Sí, desde mi concepción, sí, tiene un poco que ver con las dos cosas, ganarse la vida con el trabajo digamos, pero también buscar transformar la realidad” (2:49)*

Pero no cualquier tipo de trabajo adquiere esta acepción, existe una línea delgada en el marco del imaginario de los hacedores que definen su concepción en torno a las actividades que realizan. Recién cuando el empleo y la actividad teatral manifiestan cierto equilibrio en el cotidiano de los agentes, la concepción en torno al trabajo empieza adquirir un tinte más *amplio*, de esta forma se difuminan las barreras que reducen al trabajo a una cuestión meramente instrumental/utilitaria y vinculada a cuestiones economicistas. Esta variable está sujeta a la posición que el agente ocupa dentro del campo artístico / laboral y el cúmulo de capitales que detenta, lo cual se encuentra medido

por su **trayectoria, vocación** (dedicación a la actividad), **nivel de formación y ocupación actual**. Es así que, sin perder su centralidad, el trabajo adquiere otras cualidades que responden al orden de lo personal en carácter de realización, liberación, expresión y transformación.

Finalmente, en esta primera instancia estamos frente a una concepción del trabajo que es entendida como un elemento primordial para la vida, ya que a través del mismo el agente puede cumplir, realizar o llevar a cabo determinados objetivos extrínsecos, a la vez que funciona como un factor dentro de una cadena de intercambios, cobrando gran ponderación la faceta más instrumental de la actividad. Ésta es comprendida como un medio para un fin, la obtención de una contraprestación que le permite al agente satisfacer sus necesidades. De esta forma el trabajo es abordado desde su acepción más reducida - el empleo- distanciándose de otras concepciones, en donde entra en juego el teatro, que adquieren matices más amplios.

4.3 Posicionamiento en el campo teatral: establecidos y forasteros

El contexto se constituye como un elemento primordial en la configuración de la actividad, que a su vez influye en el significado que los actores otorgan a la labor que llevan a cabo y la posición que cada agente ocupa en el campo. Retomamos aquí la clasificación que propone Norbert Elias (2003) para realizar una distinción práctica de los segmentos de la muestra y de esta forma diferenciar las concepciones que cada aglomerado esgrime de su trabajo en el marco de las artes escénicas locales, que a su vez influye en la definición integral de trabajo. En adelante aquellos que posean mayor trayectoria –por ende, experiencia- serán denominado como **establecidos** y por su parte los que poseen una menor trayectoria, **forasteros**. A continuación, se desarrollará una breve descripción de estos segmentos poblacionales:

- **Establecidos:** son los que poseen mayor trayectoria en el teatro local, están al frente de un grupo o elenco y en su mayoría se encuentran activos ejerciendo docencia y oficiando como directores o productores de espectáculos.

Algunos fueron/son funcionarios públicos en el rubro de la cultura y el arte, además fueron partícipes activos de la gestación de la Ley Nacional del Teatro N.º 24.800 y vieron la evolución del teatro independiente con el apoyo del INT. Sus posturas en relación a los subsidios provenientes de dicho organismo son variadas,

en su mayoría sostienen que el instituto le significa una ayuda sustancial a la actividad, pero mantienen una posición crítica en relación a la dependencia de los grupos al incentivo. El apoyo proveniente de organismos oficiales significa un impulso para la actividad y no un factor de dependencia. Sostienen que el teatro siempre se concibió independientemente de las vicisitudes que se puedan presentar, el hecho teatral es en sí el acontecimiento primordial, entendiendo a este como una herramienta de resistencia y como un elemento de protesta o reclamo social.

Debido a su trayectoria y formación pudieron acceder a empleos que los vinculan estrechamente con su práctica en las artes escénicas.

E12: *“Estoy en un grupo que se llama Grupo de Teatro Chico Pleito, en la Ciudad de Corrientes. Es un grupo que se conformó en el 2008 a partir de unos talleres de formación teatral que habían empezado en el 2006 / 2007 que fueron exclusivamente talleres y en el 2008 a partir de un espectáculo que estrenamos decidimos nombrarlo, Grupo de Teatro Chico Pleito (0.40) Mi trabajo es de docencia, dirección, hace un tiempo ya unos 3 años que no vengo actuando, pero si me considero actor, es donde más cómodo me siento y donde más fluyo. Y estoy hace unos cuantos años como docente en el Instituto de Música, en el Instituto hay una carrera que se llama Tecnicatura Superior en Canto y estoy desde 2006 como Docente inicialmente como una práctica escénica para los cantantes; básicamente se trata de aplicación de técnicas del teatro, de la actuación teatral al cantante (...) Además en la Facultad de Artes donde me recibí de Lic. en Artes Escénicas después entré como docente, primero de teatro, soy JTP de ahí en una materia que se llama Lenguaje Corporal II Teatro y Luego como profesor adjunto de una materia que se llama Seminario taller en Artes combinadas: Espacio Escénico (...)*

[hace teatro] *Desde los 15 años, empecé en un taller escolar, que fue una usina artística super potente, muchos de los que estamos actualmente dedicados al arte en cualquiera de las disciplinas arrancamos ahí, y a partir de ahí me fui a un taller de teatro que tenía la entonces Subsecretaria de Cultura que hoy es el Instituto de Cultura. De ahí integre distintos grupos independientes, ta ta ta, hasta que llegue plantear este taller de formación teatral que después se convierte en Chico Pleito” (3:30).*

E1: *“Estoy en la actividad teatral desde 1978, hace 30 pico de años, casi 40. Transité por todas las disciplinas de teatro: director, actor, técnico, docente. En este momento mi actividad se concentra en obras de teatro con el grupo del Teatro del Guarán, del cual soy fundador y director”* (0:36).

“Antes que existiera el INT nosotros hacíamos teatro igual, hacíamos gira igual, hacíamos festivales igual. Lo que pasa es que antes del Instituto nosotros hacíamos como una especie de teatro de la resistencia, digamos nuestro teatro era teatro de la resistencia en épocas de la dictadura (40:38). Cuando asumí Alfonsín, o sea se instaló la democracia, muchos de los compañeros que estábamos en la lucha asumen cargos públicos, pasan a ser directores de cultura, subsecretarios de cultura y poco como que se olvidan de la lucha, porque están en el poder. De igual manera antes de eso los grupos, como no tenían de donde sacar fondos y nos ingeniamos como sea de donde sacar; hacíamos empanadas para vender, vendemos algo y ponían la plata ahí, éramos como una cooperativa, digamos. Se conseguía la plata y con las funciones la idea era cobrar obviamente, nunca la idea fue hacerlo gratis, se pone la plata y cada cual aportaba lo suyo. Se salía a vender publicidad, buscar apoyo, por lo tanto, más que hoy porque en esa época vos salías comercio por comercio para que la gente te compre un pedacito de programa, te anuncien el programa y de más. Entonces después se producía la obra, se obtienen beneficios, se recuperaba la guita que cada uno puso y después se repartían. Hoy en día como el INT es el que hace todo esto, un poco los grupos dicen, estoy con este grupo o con este, igual le vamos a pedir al Instituto. Bueno esa sería la diferencia en el sistema de producción”.

- **Forasteros:** son los que poseen menor antigüedad en la actividad –promedio de cinco años o poco más-, además de ser la franja etaria más joven. Entienden al teatro como una actividad que conlleva gran responsabilidad y predisposición, se definen como trabajadores integrales del arte escénica, es decir, no solo se dedican a la actuación, también ocupan una variedad de roles en el quehacer teatral. Manifiestan que quieren hacer de esta actividad su medio de vida, por ende, apuestan a una formación constante y desarrollo que les permita vislumbrar un horizonte sustentable para dedicarse íntegramente al arte escénico. Son hijos de la Ley Nacional de Teatro y conciben la actividad en conjunto con el apoyo de los organismos oficiales.

En su mayoría aspiran a poder dedicarse enteramente a actividades laborales que los vinculen con su práctica teatral, si bien algunos ya lograron obtener algún empleo de esta índole, la situación general se presenta aún incipiente.

E4: *“creo que fue muy importante para el desarrollo de la actividad teatral, en principio porque el INT invirtió en infraestructura. Tanto las dos salas principales, el Teatro de la Ciudad y la Biblioteca Mariño, recibieron subsidio para equipamiento y también las dos salas recibieron para infraestructura, para ampliar la sala para refaccionar, desde ese momento en adelante se puede hacer todo lo que es subsidio de producción, incentivo, gira, les facilitó la actividad”* (24:01).

E2: *“Me parece que el arte acá en Corrientes, hay gente trabajando en lugares culturales / artísticos, como decir: El Teatro Vera, Estaciones de Cultura, Fotografía, pero y esto me parece que se relaciona con cómo son las cosas acá, la idiosincrasia, esa gente es muy grande, tipo tenés gente de 100 años, 80 años, 90 años, tipo tenés que esperar que mueran para que se puedan abrir nuevos puestos de trabajo, entonces todo lo otro que queda relegado de eso es donde estamos, es donde estoy, haciendo teatro, haciendo obras, dedicando un montón de tiempo en eso, digamos”* (7:40).

No obstante, esta perspectiva que podría entenderse con menor sustanciación simbólica que la de los establecidos, por emprender su actividad en épocas más prósperas y de mayor libertad de expresión, no deja de entender al teatro como una herramienta de comunicación social que tiene como objetivo interpelar a al público a fin de lograr algún cambio.

E6: *“[...] entonces yo creo que el motivo por el que lo hago es porque me produce muchísima felicidad, aparte me gusta producir sensaciones, sentimientos, si bien algunas veces lo hago mal o más o menos, o bien o mejor, me gusta la idea de que se pueda transmitir algo, más que nada cuando el teatro transmite algo social, que sería algo para que la persona reflexione en el teatro. El teatro es combativo, muchos lo pensamos así, sí es militancia, es transmitir un mensaje de protesta, de lucha, para generar una reflexión en relación a algo que está pasando ahora o algo que paso pero que sigue sonando alrededor de la historia. Para mí el teatro es eso, una forma de vida con respecto a muchos ámbitos y me produce mucha felicidad, la verdad que me produce mucha felicidad”* (8:29).

Existe un punto de convergencia entre ambos segmentos, la actividad teatral se gesta para los agentes, como una herramienta eficaz de comunicación social y transformación. Muy ligada a la noción de **militancia**, el quehacer teatral envuelve una finalidad, que es *dejar un mensaje o generar una pregunta*, transitar en el espectador para transformar, influir o transmitir un recorte de la realidad inmediata, contextualizada en un espectáculo. Es así como el teatro adquiere el valor que más prima para los agentes a la hora de justificar el trabajo que llevan a cabo: la gratitud de brindar al espectador un espectáculo –*concepto semiótico de comunicación*- que sirva de disparador para reflexionar en torno a la realidad, idiosincrasia, costumbres y cultura que nos rodea (García Barrientos, 2004).

E4: *“Sí la considero como un trabajo porque, siguiendo lo que te decía hoy, es algo a lo que le dedico mucho tiempo de mi vida, si bien por ahí no tiene el rédito económico que me gustaría o que sería o suficiente para poder sustentarme, tiene otro tipo de valor para mí. El rédito es diferente, es algo personal, más íntimo, más sentimental, es muy gratificante el trabajo en el arte más allá de que por ahí no tenga sueldo por la actividad que realizo, me parece que los vínculos que se generan, que las relaciones, son muy importantes, muy valiosas fuera de lo económico (5:19). (...) No sé qué más decir, es como algo que te enriquece el alma. Tanto los vínculos con otros actores, con la gente que trabaja en cultura y también con el público ¿no? esa ida y vuelta que hay con el público, el teatro tiene una forma de decir que está muy buena y no sé si se encuentra en otro arte. Yo siempre hice teatro, pero, eso me atrapó. Todo lo que uno puede decir a través del teatro, **el teatro como una herramienta de comunicación social** o de crítica, no sé, como una forma de expresar cosas que no existe otra manera de hacerlo o por lo menos yo no lo encuentro” (8:11).*

Esto se vincula estrechamente con la representatividad que los agentes esgrimen del teatro independiente, vista como una actividad artesanal, ligado a valores como autenticidad, resistencia, cambio, transformación, etc. (Infantino, 2011), siendo este argumento mitigador de la concepción economicista. El intercambio dinerario se presenta como algo secundario, por sobre el mismo se ponen en relieve el desarrollo de un arte político, que trasciende los intereses del mercado, ya que este último es visto de forma peyorativa y considerado como limitador de la expresión y la transformación, ya que se lo compara con las condiciones que el empleo formal ofrece muchas veces: estructuras

muy rígidas, sin posibilidades de diálogo y poco margen para el cambio, contrarias a la libertad que el arte les otorga para moldear su actividad.

E6: *“Como combativa, como resistencia a ciertos aspectos. Para mí siempre trata de transmitir un mensaje que casi siempre es social, combativo y reflexivo sobre algún aspecto de la sociedad, entonces yo creo que es combativo el teatro independiente del NEA, si no es siempre es casi siempre, en su mayoría lo definiría como combativo”* (29:39).

En este sentido, el quehacer teatral se presenta como una actividad que moviliza lo más propio de cada agente, implicando una liberación en la labor realizada.

E14: *“Totalmente sí, es un trabajo con pasión. Porque yo siempre suelo decir a mis amigos y a mi entorno que soy un agradecido de la vida, porque trabajo de lo que me gusta y lo hago con toda la pasión y transmito eso, es decir del arte se puede vivir si lo tomas en serio, si te pones las pilas, si trabajas en pro a eso, el arte para mí es mi trabajo, mi pasión, en mi amor”* (8:22).

En síntesis, independientemente de su posición en el campo - **establecidos o forasteros** - los hacedores coinciden en que la actividad, llevada a cabo de forma libre, se constituye como una herramienta de construcción / destrucción cultural. Encuentran en el quehacer un espacio de realización y encuentro con uno mismo, lo cual vincula a esta actividad a un concepto de trabajo amplio, como se describió anteriormente. Además, en su mayoría nadie discute si el teatro entra o no dentro de la categoría de un trabajo, sino más bien se centran en lo que esta labor les significa desde un plano más intrínseco.

4.4 Concepciones en torno a la actividad teatral

Como se estableció con anterioridad, la concepción en torno al quehacer teatral es el resultado de un complejo entramado de factores que gestan una relación particular en torno a las esferas arte/trabajo. En este sentido, las concepciones esgrimidas presentan un cierto margen de ambivalencia, debido principalmente a la vigencia que la noción de empleo posee en el imaginario, lo cual se destaca a simple vista: el trabajo se presenta a priori como una actividad rutinaria, con responsabilidades determinadas y contraprestación fijada, estrechamente vinculada a un medio y forma de vida, que a su

vez influye en la manera de definir y entender el resto de las actividades que el agente emprende.

Con el fin de vislumbrar con mayor claridad dicha ambivalencia, a continuación se llevará a cabo una breve descripción de los escenarios posibles en torno a los cuales se esgrimen las concepciones. Por un lado, se encuentran aquellas que entienden el valor y la importancia del teatro como actividad, pero no escinden la noción de trabajo de la esfera del empleo, debido a que comprenden al trabajo como único *medio de vida* posible, destacando así su faceta más economicista. Por otro lado, se agrupan aquellas concepciones que no ignoran la posición que ocupa el empleo dentro del entramado social, no obstante, lo abordan como un *medio para un fin*, diferenciando al trabajo de la esfera del empleo, brindándole así una perspectiva más amplia y bregando por una liberación en el mismo.

Este último escenario se hace presente cuando se incorpora la variable **teatro** desde una perspectiva profesionalizante, momento en el que, el discurso original empieza a presentar grietas o fragmentaciones y a su vez se altera. Esto se debe a que la actividad en el marco de las artes escénicas le significa al agente un trabajo mediante el cual puede alcanzar una forma de realización personal, trascender o aportar a la comunidad, *transformarla*, superando ampliamente aquello que el empleo puede otorgarle.

E10: *“El trabajo es la rutina obligada de todos los días, yo lo veo así, donde vos decidís si esa rutina te gusta o no. Yo pase por muchos, tengo casi 30 años, he pasado por muchos trabajos, desde trabajos que no me gustaron como ser empleado comercial en un Call Center hasta pudrirme y decir “no, quiero hacer lo que me gusta hacer”. A capacitarme más, no es que no tomaba en serio al teatro pero siempre tenía muy pegada la concepción de que del teatro no podes vivir, entonces lo tomaba como un hobby, hasta que dije “si, de esto puedo trabajar de alguna manera” empecé a estudiar carreras que si me iban a llevar a lado que yo quería llegar, decir “es una rutina el trabajo, pero a mi esa rutina me tiene que gustar no cansar”, me recibí de periodista el año pasado, de a poquito estoy como empezando a insertarme laboralmente de eso, todo lo que es comunicación y la literatura, la actuación, está muy relacionado conmigo porque son las tres ramas que a mí me gustan. Yo aparte estoy estudiando profesorado de lengua y literatura y estoy con el tema de teatro, entonces estoy tratando de juntar las tres actividades que más me gustan, hacer de eso trabajar” (3:12)*

Como se hace presente en la cita, es en este punto donde las primeras concepciones esgrimidas mutan dando paso a un **concepto amplio de trabajo**, esta es la corriente que más se adapta a las discusiones que se fueron suscitando a lo largo de esta investigación, ya que propone que el trabajo recupere su centralidad, pero desde parámetros distintos al del capitalismo actual. La heterogeneidad de las actividades en el mundo actual no imposibilita la oportunidad de construir identidades colectivas a partir de las cuales se puedan gestar procesos de subjetivación e integración en relación al trabajo. De esta manera, las variables en torno al trabajo en el campo del arte escénico cobran otro valor, se gestan nuevos significantes, aquellos mediante las cuales la persona se identifica.

La actividad teatral presenta variadas discusiones en torno a su concepción, los agentes entrevistados coinciden que existen diversas demandas propias del quehacer teatral, las cuales pueden aglomerarse en las siguientes categorías:

- **Tiempo:** dedicación que cada agente vuelca a la actividad teatral, lo cual se traduce en ciertas ocasiones en vocación.
- **Competencia:** entendida como la capacitación y desarrollo constantes, necesarias para la profesionalización de la actividad.
- **Formación requerida:** conocimientos acordes a la responsabilidad asumida.

La presencia de esta conjugación de elementos permite afirmar que estamos frente a un trabajo en sentido más amplio, pero la ausencia de una reciprocidad en carácter monetario, factor que como se describió anteriormente posee gran valor en la configuración de significantes, no les permite esgrimir con fortaleza una concepción de trabajo que funcione como contrahegemonía para hacerle frente a aquellas exaltaciones en torno al concepto de trabajo en sentido más clásico.

E13: “[¿hace teatro por una cuestión económica?] *La verdad que no, la verdad creo que eso desde un comienzo está como tácito que, por lo menos en este ambiente de teatro independiente, no va a ser por la plata, es más, mi experiencia en un comienzo muchas actividades fueron sin reconocimiento económico ya pautado antes y después de un tiempo fue apareciendo la plata y cada vez más. Yo creo que eso fue también el proceso de aceptación del trabajo de entenderlo a eso como un trabajo y que se valore, que se valore el esfuerzo*” (17:20).

Lo expresado por la entrevistada permite distinguir factores que dan lugar a esta ambivalencia en el marco de las concepciones. Dicho en otros términos, el distanciamiento que el trabajo teatral adquiere del mero empleo se encuentra estrechamente ligado a las especificidades propias del contexto y las particularidades de cada agente.

Por tal motivo se puede establecer que la actividad teatral es entendida en mayor o menor medida como arte en términos de *forma*, tomando esto como un recorte o fragmento de la realidad en movimiento, en el caso del teatro *la puesta en escena*. El cual adquiere un valor mediado por una contraprestación, dando como resultado un nicho laboral propicio para llevar a cabo determinados objetivos, muchas veces intrínsecos para cada agente. En este punto, se puede afirmar que estamos frente a un **concepto amplio** de trabajo, entendido como una actividad potenciadora que permite al agente realizar lo más propio de sí, reconocerse en la tarea y trascender.

Retomando lo antes expuesto, se puede concluir que el teatro se manifiesta como una actividad mediante la cual el agente realiza lo más propio de sí, se encuentra en la actividad y a su vez se comunica con su comunidad y con quienes lo rodean. El teatro se presenta como una herramienta que transforma la realidad inmediata, influye en ella, dejando un mensaje que atraviesa en sus espectadores. Se entiende como una herramienta de comunicación social, a través de la cual sus hacedores aportan a la comunidad, ya sea por medio de un mensaje crítico o alentador, por entretenimiento, o una simple puesta en valor de ciertos elementos de la cotidianeidad. La forma que adquiere el mensaje puede variar dependiendo de la coyuntura, región y rama que adoptan sus hacedores, pero el fin sigue siendo el mismo.

4.5 Factores que influyen en la construcción de un significado de la actividad teatral (laboral)

En la construcción de un significado de la actividad teatral como trabajo convergen no solo la experiencia vivencial de los hacedores teatrales y su concepción en relación a la actividad que llevan a cabo, sino que también se hacen presentes en esta instancia la historia de la disciplina, su desarrollo y consecución. Es así que, la presente investigación no ignora estas implicancias, reconociendo en la sistematización teórica antecedentes previos que dan cuenta sobre el tema. Por tal motivo, en una primera instancia se contempló la pertinencia del **concepto ampliado** de trabajo, corriente que se

adecua a los resultados obtenidos hasta el momento puesto que hace hincapié en la necesidad de reconocer las actividades que deberían ser consideradas trabajo. Sin embargo, partiendo desde una perspectiva integral, resulta simplista y escueto reducir la investigación únicamente a esta proposición, puesto que este supuesto se encuentra resuelto desde el principio del informe. Esto se debe a que el arte en cualquiera de sus formas puede adquirir un valor de uso y por ende un valor de cambio, satisfacer una necesidad y obtener una contraprestación a cambio de esta transacción. En este sentido, la persona involucrada en el marco de este proceso de trabajo se encuentra realizando una actividad laboral.

En lo que refiere a la configuración del campo artístico local, éste se encuentra sujeto a las condiciones coyunturales de la región, dando como resultado una estructura particular, en donde emergen concepciones que signan la manera en la que se define la actividad. Es por este motivo que el análisis desarrollado a continuación toma en consideración las percepciones esgrimidas por los hacedores, tomando en cuenta la conjugación resultante entre la aplicación de políticas públicas y los cambios socio-culturales acaecidos a partir de la misma. Esto tiene por fin dar cuenta de aquellos factores que convergen en la construcción de un significado de la actividad teatral en la región

E1: *“Mira en el contexto del país, nuestra región no está muy bien posicionada mirándolo en el mapa teatral. Nuestra región es la más pobre, en el sentido económico, si vos lo ves NEA, NOA y algo de Patagonia son las más postergadas”* (42:22).

Como se puede apreciar en la cita precedente, la primera diferenciación observable es la distancia existente entre el teatro independiente y el de “compañía”, o puesto en otros términos, el teatro del *centro / grandes ciudades* (Buenos Aires, Córdoba, Santa Fe) y el *regional independiente* (Corrientes, Chaco, Misiones y Formosa), en donde también se incluyen al NOA y la Patagonia.

E12: *“[región NEA] Diversa, luchadora, con las improntas de cada ciudad, provincia y micro región también dentro. Todo lo que pasa en Misiones con su tradición de inmigración y la cultura del trabajo esta recontra presente en el teatro y sus relatos, texturas, las pieles y los colores es muy fuerte y acá al lado no más que somos más tranca, tenemos otros modos. Nuestra Corrientes soñadora con sus 400 y pico de años nos condiciona mucho, en Posadas no hay un Teatro Vera. Acá el Vera nos condiciona un montón en el imaginario del espectador teatral. En Resistencia es distinto, quiere tener*

un Vera en el Guido, que no lo tiene, pero la actividad, las políticas culturales de Resistencia están más presentes en lo escénico, no sólo en lo escénico, sino todos los otros ámbitos la IC del diseño, del objeto, de la música, están muy desarrolladas, no es que están más desarrolladas en sí mismas, sino que las políticas culturales incorporan a los trabajadores independientes” (1:06:02)

Esta distancia constituye un punto crucial en el sentido que adquiere el quehacer teatral de la región, puesto que su significado se construye como opuesto a la concepción del *Teatro de compañía o de Grandes Ciudades*. Es así como el *Teatro independiente o regional*, se define por antagonismo y se aleja de su contraparte hegemónica.

E1: *“Pero exclusivamente [dedicarse al teatro], en una ciudad grande como Córdoba o Rosario sí, podes ver actores que tengan dos o tres obras en cartel y vivan exclusivamente de eso, acá todavía no se vive de la actuación, entonces todos tenemos otro recurso para vivir” (22:12).*

Como se expresa en la cita, la actividad regional es entendida, a partir de su marginalidad, alcance e infraestructura, como un **arte de resistencia**. La noción de **independiente** se asocia a la idea de libertad en la *comunicación o transmisión*, de esta forma se configura como una eficaz herramienta de **comunicación social** que permite transformar, cambiar, romper, afluir a nivel socio-cultural. Es en esta forma de hacer teatro donde se exaltan representaciones que asocian la actividad a las nociones de compromiso en carácter militante, persiguiendo como fin último la transformación. Esto se sintetiza y define como *pasión* –placer, goce, disfrute- sensación que en sí misma se constituye como una contraprestación para el agente por la actividad realizada.

E6: *“Como combativa, como resistencia a ciertos aspectos. Para mí siempre trata de transmitir un mensaje que casi siempre es social, combativo y reflexivo sobre algún aspecto de la sociedad, entonces yo creo que es combativo el teatro independiente del NEA, si no es siempre es casi siempre, en su mayoría lo definiría como combativo” (29:39).*

De esta forma, la paradoja inicial arte (ocio) / trabajo (productivo) parece esfumarse si uno se centrara exclusivamente en aquellos atributos potenciadores como es el carácter liberador que se le adjudica al arte en su faceta laboral.

De todos modos, es necesario reconocer que existe un punto de quiebre que codifica las concepciones y significados del trabajo en torno al teatro, signado por la ambivalencia antes mencionada. Este punto de inflexión se caracteriza por, la escasa posibilidad que tienen los hacedores de proyectarse en la actividad. Ya sea por su bajo nivel de ingresos e inversión, o las limitaciones estructurales que les son propias, como ser la imposibilidad de traslado de los productos, poco nivel de difusión, etc., se hacen presentes excepciones en cuanto al sentido que adquieren las concepciones y significados del trabajo en los hacedores del teatro. La influencia que poseen las visiones clásicas, el concepto reducido en torno al significado de trabajo y las limitaciones estructurales propias del teatro independiente se constituyen como factores que imposibilitan a los actores definir su actividad como un trabajo propiamente dicho.

E3: *“Pero trabajar, no lo tomo al teatro como un trabajo sino como un hobby porque lamentablemente el teatro independiente no nos da para que eso sea un sustento de vida” (2:30).*

Como se evidencia con el entrevistado anterior, es fundamental tener presente que las concepciones van a estar estrechamente vinculadas a los capitales que cada agente detente y su posición en el campo en cuestión, como se detalló con anterioridad. Esto está sujeto a la seguridad o garantía de contar con las necesidades materiales resueltas, dando como resultado un cimiento sólido y naturalizado a partir del cual se esgrimen las concepciones y significados del trabajo en el teatro. En el caso de que esta variable no se presente del todo resuelta (el agente no cuenta con actividades que le permitan sustentarse, trabajo fijo o transferencias económicas intrafamiliares) afecta directamente la concepción del trabajo que el agente manifiesta.

De esta forma, es posible establecer según lo expuesto, que el quehacer teatral en la región exhibe cierto margen de ambivalencia en su concepción, debido principalmente a la configuración propia del campo, su marginalidad y relegación. Está dinámica, da como resultado una actividad que presenta la particularidad de estar alejada de las garantías que le son propias a las ocupaciones hegemónicas, como ser: sustento económico, estabilidad y posibilidades de proyección. En este sentido, estamos frente a un arte de resistencia, es decir, un trabajo que trasciende los intereses monetarios, mediante el cual los agentes obtienen a cambio recompensas que le son intrínsecas y repercuten directamente en sus deseos, pasiones y creencias.

Concluyendo, los factores presentes en esta dinámica, poseen una estrecha relación con la concepción y significado que los hacedores teatrales manifiestan su actividad. Esto deriva en un concepto amplio de trabajo en donde conviven diversos matices. Por un lado, el trabajo ligado esencialmente a cuestiones economicistas. Por otro lado, el trabajo como fuente de realización y liberación. El diálogo resultante de estos escenarios refleja el perfil más genuino de la paradoja en la que se encuentran inmersos los hacedores teatrales.

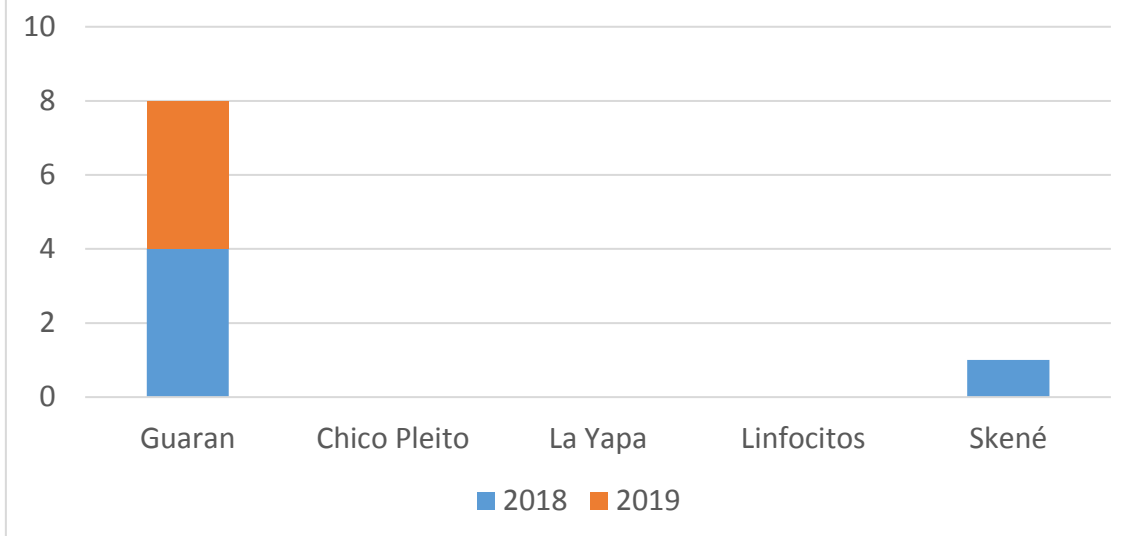
4.6 La incidencia de la Industria Cultural en la actividad teatral de la región

Las políticas implementadas por el Estado Nacional tendientes a propiciar el desarrollo de un terreno favorable para la implementación de bienes y servicios culturales, dieron lugar al surgimiento de legislaciones como la Ley Nacional del Teatro N.º 24.800, del año 1997, el Decreto N.º 1.145/09 y el Mercado de Industrias Culturales Argentinas (MICA) en 2012, por mencionar algunos (Diaz y Giannasi, 2015).

La presente investigación centra su foco en la Ley N.º 24.800 por su representatividad y características distintivas, la cual se materializa o vehiculiza a través del Instituto Nacional de Teatro. Durante el período en el que se desarrolló el presente trabajo (2018 – 2019), dicho organismo otorgó un total de treinta y cinco becas y subsidios a la región NEA, diecinueve para el periodo correspondiente al año 2018 y dieciséis para el año 2019.

Si esta información la volcamos a un gráfico, conforme los subsidios otorgados a los grupos, integrantes o salas donde se desempeñan, se observar lo siguiente:

Subsidios otorgados a los grupos seleccionados en la investigación durante el período 2018 – 2019



Lo que busca reflejar el gráfico, conforme los datos oficiales del Instituto, es en qué proporción los grupos o elencos, ya sea de forma colectiva, a través de alguno de sus miembros (individual) o la refacción del espacio físico, percibieron algún beneficio proveniente del organismo. Dichas becas y subsidios significan un crecimiento, impulso o apoyo importante para la actividad en general y sus hacedores, que repercute directamente en las concepciones y significados de trabajo

E4: *“Yo creo que fue muy importante para el desarrollo de la actividad teatral, en principio porque el INT invirtió en infraestructura. Tanto las dos salas principales el Teatro de la Ciudad y la Biblioteca Mariño, recibieron subsidio para equipamiento y también las dos salas recibieron para infraestructura, para ampliar la sala para refaccionar, desde ese momento en adelante se puede hacer todo lo que es subsidio de producción, incentivo, gira, les facilitó la actividad” (24:01).*

Esta suma de factores instaura bases para la construcción de significados sustanciales por parte de quienes usufructúan el resultante de esta política pública. De todos modos, este factor no es necesariamente el determinante del significado que asume la actividad, entrando en juego en esta instancia un diálogo entre las distintas variables.

Siguiendo lo antes desarrollado, la trayectoria y la formación constante resultan factores importantes para lograr reconocimiento por parte de la comunidad y configurar

el significado que cobra para cada agente la actividad que realiza. Si bien esto se encuentra muchas veces influenciado por el resultante de los beneficios provenientes del INT, ya sea a través de becas de formación, incentivo al estreno de obras teatrales, infraestructura, equipamiento, etc., no es la única variable que entra en juego. También está por su parte la puesta en valor de los capitales que detenta cada agente y el grupo en sí mismo, el estado de pertenencia grupal, su compromiso con la actividad y la búsqueda constante de la creación artística. Los distintos factores mencionados constituyen elementos que los llevan a definirse a sí mismos como **trabajadores del arte escénico o hacedores del teatro**.

La intromisión de la industria cultural en la agenda pública y su posterior materialización en políticas de incentivo cultural le significó a las expresiones artísticas independientes un impulso significativo, ya sea por la disponibilidad de infraestructura, la facilidad para obtener herramientas de trabajo (equipamiento) y el incentivo a producciones o la creación de espacios, como ser festivales en donde poder exhibir los resultados de su labor. Esta *nueva economía* de servicios culturales, lejos de perseguir la estandarización homogénea de procesos, se abocó en las regiones relegadas, al fomento y exhibición de los productos culturales ya existentes en los circuitos locales. De esta manera el objetivo de estos nichos no se centró en determinar procesos de trabajo, sino más bien en tomar los bienes y servicios culturales para generar una red de economía que dinamice, por denominarlo de una manera, a la IC local (Puente, 2007).

En términos de Getino (1995) la IC trasciende *los procesos de desarrollo cultural*, constituyendo relaciones de poder político y social, en el marco de un contexto determinado, en este caso la Ciudad de Corrientes.

E15: *“Si, primero hay que entender qué es IC. Estamos dentro del rubro menos favorecido de las IC porque es más efímero, ahí ese momento de la obra, no se puede basar, ni etiquetar, si rotular o tratar de armar, pero es un producto difícil de vender. Pero el tema es que es muy reducido el sector o segmento que nos han brindado en los MICA. En nuestro caso particularmente nosotros consideramos al teatro como un producto cultural intangible muy importante como la danza. En nuestro pequeño mercado de IC, que lo hemos hecho el año pasado donde había teatro, danza, canto, artesanos y realizadores audiovisuales, justamente lo que buscamos fue ofrecer algo distinto, un espacio no solamente de mercado, sino también donde la misma oferta que*

hay en la ciudad muchas veces invisible o no frecuentada por el público se pueda hacer más visible o que se pueda instaurar (...) Entonces lo que buscamos no es solamente fortalecer a la actividad teatral sino a todas estas expresiones que no tiene lugar donde realizar su producciones” (4:30).

Por lo tanto, la perspectiva de la IC como posible fenómeno de producción en masa no tuvo gran repercusión en la configuración de las subjetividades de los agentes. De hecho, las nociones que envuelven la idea de industria cultural como un todo globalizado siguen estando dotadas de una marcada carga peyorativa.

E6: *“No, la verdad no me gusta verlo así al teatro independiente justamente porque es lucha y es una comunidad por decirte así, no sé, la verdad es que no lo veo como una industria dentro de una industria. Porque, por ejemplo, en las artes plásticas, un artista que esté dentro de la industria por decirlo así hace su pintura original y después hay 400 copias, para generar dinero y de más. No veo que el teatro independiente sea así, tal vez estoy completamente equivocado en el concepto de industria, pero no veo que el teatro sea así y la verdad sería un bajón si fuera así” (30:56).*

De esta manera, la idea de industrialización se presenta como una amenaza que viene a destruir lo artesanal. El fetichismo de la mercancía licúa el potencial emancipador de las producciones artísticas independientes que, si bien pueden adquirir valor de uso, no son producidas en sí para tal fin. En este sentido, la noción más difundida de IC no cobra mayor relevancia, quedando clara la necesidad de una participación más activa en la misma, pero tomando en consideración las limitaciones estructurales propias de la actividad en la región. En conclusión, los hacedores se inclinan a pensar en una red de fomento cultural, dicho de otra manera, una alternativa que tiene como objetivo el crecimiento del teatro en la ciudad.

CAPITULO V

Conclusiones

A los fines de desarrollar el siguiente apartado es menester recordar el planteo general del presente informe, orientado a investigar las concepciones y significados del trabajo que los actores de Corrientes esgrimen en relación a su actividad en el mundo del teatro, enfocando el análisis en la definición que los mismos construyen en torno a la actividad teatral que realizan. A su vez, se busca establecer posibles conexiones entre los resultados obtenidos y los incentivos dados recientemente al desarrollo de la Industria Cultural (IC) en la región.

Para la concreción de tales objetivos, se operativizó a través de las categorías principales que se establecieron para el análisis correspondiente: significados de trabajo, factores que influyen en la concepción del trabajo, posicionamiento en el campo teatral (establecidos y forasteros), concepciones en torno a la actividad teatral, factores que influyen en la construcción de un significado de la actividad teatral (laboral) y la incidencia de IC en la actividad.

Es así que este último apartado se propone, por un lado, recuperar sintéticamente los principales emergentes del análisis de datos conforme a las variables fijadas. Y por otro lado, desarrollar las conclusiones propiamente dichas, resultantes del diálogo e interacción entre las distintas variables previamente mencionadas. Por último, se presentarán algunas proposiciones respecto a observaciones que exceden al propósito específico de este trabajo, aunque revisten gran interés para posibles futuras investigaciones.

En primera instancia, en lo que respecta al significado de trabajo, se observa que aquellos postulados clásicos que moldearon las nociones y entendimiento occidentales en torno al mismo se presentan claramente. Es decir, la premisa tiempo/dinero y todo aquello que viene aparejado a ésta: esfuerzo, sacrificio, obligación, honra, estatus, posición, etc., poseen gran vigencia en el imaginario colectivo. De esta manera el trabajo se encuentra definido como *toda actividad humana destinada a satisfacer necesidades, en donde una persona pone a disposición su tiempo y fuerza de trabajo a cambio de una remuneración*. En este sentido, el significado de trabajo se presenta estrechamente vinculado a la noción de empleo.

En cambio, cuando lo emparejamos con otras actividades, en este caso el quehacer teatral, las nociones en torno al trabajo empiezan a modificarse para los agentes. En esta línea, el significado toma distancia de una primera definición que entiende a las actividades trabajo/empleo en una misma esfera, distinguiendo matices propios para diferenciar cada categoría. El empleo, estrechamente vinculado a cuestiones economicistas, se reduce para hacer referencia a la actividad mediante la cual el agente obtiene una contraprestación dineraria, adquiriendo la impronta de medio de vida o subsistencia. Sin embargo, el trabajo adquiere matices más amplios, dejando entrever un potencial liberador de la actividad dentro de la labor realizada.

A raíz de lo precedente, se puede establecer que en esta instancia entran en juego otros factores que codifican los significados. De esta forma, se reconocen las limitaciones del empleo, y el trabajo se aleja de este último y empieza a adquirir determinadas acepciones, diferentes de aquella primera definición expuesta.

Los actores reconocen que la actividad ha dejado de ser un hobby, pasatiempo o mero entretenimiento y que puesta en perspectiva actual es un trabajo para ellos. Esto se debe a que el quehacer teatral demanda de sus hacedores tiempo (dedicación), competencias y formación, siendo en muchos casos éstos los espacios donde los hacedores se reconocen y entienden que la actividad les brinda una posición o status dentro de la comunidad. El trabajo -en términos de empleo- pasa a ser exclusivamente el medio para un fin: la subsistencia. Es menester realizar la siguiente salvedad, lejos de caer en connotaciones peyorativas o reduccionistas, el empleo es entendido como una herramienta mediante la cual el agente puede sustentar el resto de las actividades que lleva a cabo en el día a día, entre las cuales se contempla al teatro.

Esto incide en la concepción de trabajo, que al igual que el significado, se presenta a priori como un *todo instrumental*, entendido como empleo. Es decir, se reduce y se presenta como un medio para alcanzar un objetivo determinado, una contraprestación, principalmente ligado a las nociones economicistas y utilitaristas. Esta perspectiva técnico-productivo-económica rechaza ciertas dimensiones y funciones propias del trabajo. A pesar de que este último ocupe una posición hegemónica en el imaginario, los agentes reconocen la necesidad de pensar el trabajo en sentido amplio, sorteando inclusive las limitaciones concretas que le son propias a la estructura del arte local -bajo nivel de

ingresos, inversión, etc.– que imposibilitan entender al quehacer teatral como empleo si no viene aparejado con otra labor.

En este punto, se hace presente cierta ambivalencia en torno a las concepciones del trabajo, que se constituye como eje primordial a la hora de abordar y definir el fenómeno que se gesta en el marco de las artes escénicas locales debido a que refleja el perfil más genuino de la paradoja en la que se encuentran inmersos los hacedores teatrales. En otros términos, la actividad es entendida por sus hacedores como una fuente de desarrollo y descubrimiento constante, factores que constituyen la noción de trabajo en sentido amplio. Sin embargo, dentro de este marco queda excluida la noción de *trabajo como fuente de subsistencia*, punto en donde dicha ambivalencia cobra sentido, puesto que los hacedores encuentran en su labor artística un espacio de expresión y realización personal, no obstante, dicha actividad no puede dotar al agente del ingreso necesario para hacer frente a sus necesidades.

De esta manera lo que se observa es que el teatro se presenta como un trabajo que disrumpe la lógica economicista, ya que no prima en su hacer la premisa tiempo/dinero como un factor decisivo a la hora de llevar a cabo la actividad, percibiéndose, en cambio, una marcada inclinación a entenderlo como un espacio de construcción que tiene como finalidad el fomento de la cultura local, el crecimiento de la actividad y la utilización de una herramienta que permite comunicar causas e ideas. Por otro lado, partiendo desde un plano individual, se presenta como el espacio donde el agente realiza lo más propio de sí, se encuentra y reconoce con el trabajo que lleva a cabo.

De esta forma se presenta un **concepto amplio** de trabajo, en donde lo que prima no es legitimar la actividad en términos laborales, sino a través de todo lo que la misma significa para el sujeto y para la comunidad. En esta asociación arte/trabajo aparece con gran vehemencia la idea de poder volcar algo propio de cada hacedor a una causa que es más grande que uno o que un grupo, en donde la historicidad de la disciplina, los cambios coyunturales del país y la creación artística se perfilan como elementos de gran trascendencia.

Esta apertura en torno a las concepciones y significados de trabajo en general y en relación a su actividad artística, no es producto azaroso de una combinación de ideas, sino más bien es el resultado de la configuración propia del campo, sumado al cúmulo de capitales que cada agente detenta individualmente y el potencial de estos en grupo u

organizados. De esta manera, para entender desde una perspectiva amplia al trabajo, el agente cuenta con ciertas garantías económicas por fuera de la actividad teatral, que le permiten solventar sus necesidades materiales inmediatas, ya sea porque posee empleo o percibe alguna transferencia económica intrafamiliar. Esto da cuenta de dos cuestiones: la primera, los agentes inmersos en la actividad teatral ocupan cierta posición que de alguna manera les permitió acceder a un determinado campo de consumo, en este caso el del teatro o las artes escénicas. La segunda cuestión, estrechamente vinculada a la precedente, es que esta posición permite al agente elevar su nivel de formación, facilitando su acceso a determinados capitales culturales: universidad o institutos terciarios, centros de formación docentes, talleres, cursos, etc., que a su vez facilitan el desarrollo en el campo específico. Es decir, además de la oportunidad de poder acceder a la formación constante, está el factor de entender su importancia, las posibilidades que habilita y la capacidad de poder proyectar un futuro a partir de la acumulación de la misma.

Es así que, en lo que respecta a la actividad teatral propiamente dicha, ésta va a estar fuertemente signada por las nociones de capacitación y desarrollo. Es decir, entender el quehacer teatral como trabajo conlleva necesariamente asumir la responsabilidad de formación constante. La legitimidad y profesionalización de la actividad que uno emprenda va a depender, para el medio, del nivel de compromiso que uno tenga con esta responsabilidad y, por ende, con la actividad. Es necesario realizar la siguiente salvedad para el lector, cuando se hace alusión a la formación y desarrollo constantes, no solamente se habla del conocimiento que cada uno incorpore, también se hace referencia a la capacidad que cada agente posea para explorar la disciplina, reinventar, reinventarse, crear y generar nuevas propuestas.

Esta suma de elementos configura y define el campo artístico local, en donde conviven en disputa establecidos y forasteros. El resultado de esta tensión constante es lo que posibilita la redefinición de las concepciones y significados provenientes de los postulados más clásicos del pensamiento en torno al arte/trabajo. Esta puja de intereses, lejos de instalarse como una batalla campal, excluyente o eliminatória, lo que produce es una sinergia que confluye en la consecución y puesta en valor de la actividad teatral.

Es así que la suma de los factores antes expuestos, influenciada por la marginalidad y relegación de la actividad, dan como resultado una concepción en torno

al teatro como trabajo, definiendo a esta actividad como un arte de resistencia, es decir, un trabajo que trasciende los intereses monetarios a través del cual sus hacedores obtienen a cambio recompensas que le son intrínsecas y repercuten directamente en sus deseos, pasiones y creencias.

Partiendo de lo precedente, se puede establecer la siguiente analogía: el concepto amplio, resultante de la asociación arte/trabajo, posee un estrecho diálogo con la propuesta marxista que define al trabajo como actividad libre, voluntaria y creativa. De esta manera, lo que se intenta dar cuenta con la asociación propuesta es la potencialidad que presenta la conceptualización emergente de los estudios realizados. Ahondando, la propuesta de esta analogía busca advertir sobre la influencia que posee el arte en las concepciones y significados, en donde se destaca su carácter liberador que permite esgrimir un concepto de trabajo que tracciona como contrahegemonía a la propuesta imperante del trabajo reducido.

Este planteo respecto a las concepciones y significados del trabajo en torno a la actividad teatral no hubiera sido posible sin la influencia que las políticas públicas tuvieron en el impulso y desarrollo de las artes y la cultura local. Esta variable juega un papel importante, porque mediante la ley N.º 24.800 y la creación del Instituto Nacional de Teatro (INT) se instaló en la agenda pública el teatro. De esta manera, se fijaron canales de comunicación, vías de acción y formas de hacer que propiciaron el crecimiento de la actividad, tanto de los que están por dentro, usufructuando el resultante de dichas políticas, como los que están fuera resistiendo a la misma.

De todas maneras, el diálogo del teatro local con la noción de industria cultural (IC) todavía es incipiente. Esto se debe, en principio, a las limitaciones propias de la actividad y del contexto local, como ser: dificultad para su producción, distribución, movilidad y reproducción de sus creaciones. Esta suma de elementos profundiza la brecha entre ambas esferas, porque para considerar la actividad teatral correntina en el marco de la IC se debe contar con cierto flujo de capital, a su vez, dicha transferencia depende en mayor o menor medida de organismos estatales que se ven afectados por las políticas de gobierno. Es así que se hace presente en reiteradas ocasiones un rechazo por parte de los hacedores teatrales a pensar la actividad dentro de las IC: si bien reconocen que podría formar parte, sienten este marco como limitador de la creación artística por estar sujeto a vicisitudes coyunturales.

Finalmente, teniendo presente todo el desarrollo hasta aquí expuesto, se puede establecer que el supuesto inicial fue corroborado, arribando a la siguiente conclusión. El teatro como actividad es entendido como un arte combativo, que trasciende las limitaciones coyunturales inmediatas, presentándose como una disciplina que se reproduce a lo largo de la historia. Es entendida como un trabajo en sentido amplio, el cual abandona aquellas discusiones en torno a arte (ocio) - trabajo (productivo) y exalta los atributos del quehacer teatral. Dicho en otros términos, se la entiende como una actividad que posee un gran potencial emancipador, pudiendo ser utilizada como una eficaz herramienta para la batalla cultural. En este sentido, acorde a lo expresado por los hacedores implicados, estamos frente a una actividad artesanal, en donde el actor se encuentra fuertemente involucrado en todo el proceso de trabajo y el resultante de esto es el reflejo de lo más propio de quienes se encuentran embebidos en su creación, en la cual se puede identificar un sello, una firma que diferencia esta pieza de las demás, haciéndola particular y por tal motivo irreproducible en exactitud.

A modo de cierre, es necesario exponer la siguiente aclaración. Las conclusiones expuestas en el presente informe son el resultado del análisis de aquellos emergentes provenientes del relevamiento particular de datos, pero la presente investigación no ignora las diversas formas, maneras y modos de agruparse que el arte escénico independiente de la región adopta. Sin embargo, a fines prácticos se circunscribió la investigación a los objetivos planteados en el proyecto original. En este sentido, y enfocado específicamente en posibles investigaciones futuras, resultaría interesante abordar la conformación de la Asociación Civil de Trabajadores Escénicos de Corrientes (ActeCor)⁶ como una de las primeras experiencias de agrupación profesional e independiente de los hacedores de la actividad y la vinculación que este hecho puntual tiene en las concepciones y significados del teatro como trabajo.

En fin, este trabajo buscó sentar antecedentes sobre estas prácticas en la región, aportando a la disciplina de las relaciones laborales una forma de entender al fenómeno del trabajo desde una perspectiva amplia en sus matices y facetas posibles.

⁶ Es una asociación que tiene como objetivo dotarle de representatividad a todos los artistas interesados que se desempeñen en el marco de las artes escénicas locales. Esta asociación nace a fines de septiembre de 2018 y en la actualidad cuenta con aproximadamente sesenta socios. En el transcurso del presente año lograron tramitar con éxito la personería jurídica y en la actualidad se encuentran realizando las acciones correspondientes para contar con servicio de obra social para sus afiliados.

Bibliografía

1. Alegre, Javier y Torres, Dolores. (2010). *Hechos y des(h)echos en el trabajo. Exploración sobre conceptos y prácticas laborales*. Chaco, Argentina.
2. Alegre, Javier (2018) *Trabajo: variaciones contemporáneas de un concepto múltiple y en movimiento*. Ponencia inédita. Centro de Estudios Sociales. Resistencia, Chaco.
3. Beltrán, Miguel. (2000). *Perspectivas sociales y conocimiento*. Barcelona, España. Anthropos.
4. Berenguer Castellary, Ángel. (1992). *El teatro y la comunicación teatral*. Madrid, España. Universidad de Alcalá de Henares.
5. Bourdieu, P. (2001) *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao. Editorial Desclée de Brouwer. Recuperado de: <https://rfdvcatedra.files.wordpress.com/2013/02/pierre-bourdieu-poder-derecho-y-clases-sociales.pdf>
6. De la Garza Toledo, Enrique. (2010). *Hacia un concepto ampliado de trabajo. Del trabajo clásico al no clásico*. Barcelona, España. Anthropos.
7. Diaz, José Ignacio y Giannasi Nadia. (2015). *Las Industrias Culturales en Argentina: trayectoria y políticas públicas*. Segunda parte. Buenos Aires, Argentina. ResearchGate. Recuperado en: <https://goo.gl/nHFqPt>
8. Elías, Norbert. (2003). Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y forasteros. Reis. Recuperado en: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-EnsayoAcercaDeLasRelacionesEntreEstablecidosYForas-837509.pdf>
9. Fernández Vega, José (2004) “*El arte como forma de la realidad*”: Herbert Marcuse. Revista Máximo Crítico. Buenos Aires, Argentina. Recuperado en: <https://goo.gl/GQaXMD>
10. García Barrientos, José L., (2004). *Teatro y ficción. Ensayo de teoría*. Madrid, España. Editorial Fundamentos.
11. Getino, Octavio. (1995). *Las industrias culturales en Argentina: dimensiones económicas y políticas públicas*. Buenos Aires, Argentina. Edición Colihue S.R.L. Recuperado en: <https://goo.gl/pKBKnD>
12. Gómez, Máximo (2012). *El concepto de personaje teatral y sus variables*. Cuaderno Picadero N.º 4. Instituto Nacional de Teatro. Buenos Aires, Argentina.

13. Gutiérrez, A. B. (2001). *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu* Córdoba, Argentina: Dirección Nacional de Publicaciones Universidad Nacional de Córdoba.
14. Hopenhayn, Martin. (2001). *Repensar el trabajo. Historia, profusión y perspectivas de un concepto*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Norma.
15. Jodelet, Denise. Guerrero Tapia, Alfredo (coordinador), (2000), *Develando la cultura: Estudios en Representación Social*. México DF, México. Facultad de Psicología UNAM.
16. Jiménez, M. S. (2009). Trayectorias laborales de biólogos agropecuarios de la Universidad Autónoma de Tlaxcala. Disertación doctoral no publicada, Universidad Autónoma de Tlaxcala, México.
17. Mauro, Karina y Leonardi, Yanina A. (2014). *La identidad actoral en el campo teatral porteño: avances y retrocesos en la compleja configuración del actor como trabajador*. *Telón de Fondo: revista de teatro y crítica teatral N.º 19*. Buenos Aires, Argentina. CONICET – UBA. Recuperado en: <https://goo.gl/5OZBqw>
18. Mauro, Karina. (2015). *La construcción identitaria de los actores: ¿trabajadores o militantes de la cultura?*. 12 Congreso Nacional de Estudios del Trabajo: El trabajo en sus laberintos. Viejos y nuevos desafíos. Buenos Aires, Argentina. CONICET – UBA / UNA.
19. Méda, Dominique. (2007). *¿Qué sabemos sobre el trabajo?* Revista de trabajo, numero 4. Recuperado en: <https://goo.gl/JZhVdB>
20. Puente, Stella. (2007). *Industrias Culturales*. Buenos Aires. Argentina. Prometeo Libros.
21. Ramírez, Nicolás Miguel. (2017). *Primeras aproximaciones al análisis de las representaciones sociales en torno a la actividad laboral/teatral de los actores en la Ciudad de Corrientes*. Corrientes, Argentina. II Congreso Regional de Estudio del Trabajo del NEA, preparatorio del XIII Congreso Nacional de la Asociación Argentina de Especialistas en Estudios del Trabajo – ASET 2017.
22. Raymond, Williams. (2003). *Palabras Claves: un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires, Argentina. Edición Nueva Visión. Recuperado en: <http://goo.gl/gpdEie>

23. Sanchis Gómez, Enric. (2004). *Conceptos de trabajo: de las ambigüedades medievales a la paradoja actual. Cuaderno de Relaciones Laborales*. Madrid, España. Recuperado en: <https://goo.gl/uLyfqX>
24. Sánchez Vázquez Adolfo. (1975). *Las Ideas Estéticas de Marx*. Séptima adición. México DF, México. Ediciones Era S.A.
25. Uberfeld, Anne. (1989). *Semiótica Teatral*. Madrid, España. Secretariado de publicaciones e intercambios científicos. Universidad de Murcia. Recuperado en: <https://goo.gl/RWAUdG>
26. Yúdice, George. (2002). *Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social*. Buenos Aires, Argentina. Pensar Iberoamérica revista de cultura número 1. Recuperado en: <https://goo.gl/9WYsZ7>

ANEXOS

Instrumento de Recolección de datos

Entrevista:

Edad:

Grupo de pertenencia:

Antigüedad:

Actividad que realiza en la actualidad:

Significados de trabajo:

1. ¿Qué es el trabajo para usted? ¿Cómo entiende el trabajo?
2. ¿Qué requisitos debe cumplir una actividad para que sea trabajo?
3. Según su opinión ¿Qué posición ocupa el arte en el mercado laboral de la ciudad? ¿existen posibilidades de desarrollo?
4. ¿Considera su actividad teatral como un trabajo? ¿Por qué?

Concepciones en torno a la actividad teatral

5. ¿El teatro implica su actividad principal? O ¿desarrolla otra/s actividad/es que se constituye como su soporte? ¿Cuál/es?
6. ¿Cuáles son los motivos por que realiza teatro?
7. ¿Qué rol ocupa el teatro en su cotidianeidad?
8. ¿Qué intereses considera que lo motivan a realizar / impulsar el teatro? ¿Realiza teatro por una cuestión económica?
9. Conforme a la respuesta anterior ¿Considera que esto es así en la mayoría de los teatreros?

Factores que influyen en la concepción del trabajo

10. ¿Qué considera que es necesario para dedicarse al teatro? ¿conocimiento, vocación (tiempo y predisposición), reconocimiento, recursos (económicos / sociales)? ¿Considera que esto es similar o muy distinto en otras actividades laborales?
11. ¿Por qué sigue vinculado al teatro en la actualidad? ¿Qué lo motiva a continuar?
12. ¿Cómo entiende a su actividad en la actualidad?
13. ¿Qué opinan de aquellos que se mantienen desde hace tiempo en la actividad? ¿Por qué intuye que lo hacen? ¿Por qué lo hace usted también?

Factores que influyen en la construcción de un significado de la actividad teatral (laboral)

14. ¿Qué factores / condiciones considera son los más importantes en el desarrollo de la actividad teatral desde el plano colectivo o general? ¿Y en el plano individual?
15. ¿Considera usted que su pertenecía (grupo/elenco/independiente) influye en la concepción que tiene de la actividad teatral? ¿Por qué? ¿Qué diferencias encuentra con aquellos que poseen otro tipo de pertenencia?

16. ¿Cómo concibe el apoyo del INT al teatro?
17. ¿Fue beneficiario de alguna beca o subsidio del INT? ¿Qué le permitió realizar u obtener?
18. ¿Según su percepción, como repercutió la aparición del INT en el teatro local? ¿Por qué?

Concebir la actividad como IC

19. ¿Podría realizar una breve descripción de cómo ve la actividad teatral en la actualidad comparada a cuando usted inició?
20. ¿Cómo define a la actividad teatral en el NEA?
21. ¿Considera que la actividad teatral se encuentra en el marco de la IC? ¿Por qué?
22. ¿Considera que el enfoque de IC favorece el desarrollo de la actividad teatral o no? ¿Por qué?

SUBSIDIOS PROVENIENTES DEL INT – PERIODOS 2018 Y 2019

Región	Provincia	N.º Expediente	Tipo de Subsidio	Denominación
NEA	Corrientes	0376/17	Asistencia Técnica para Grupo	Fantasía
NEA	Corrientes	2830/17	Asistencia Técnica para Grupo	Alto bache
NEA	Corrientes	3701/16	Beca de Investigación	María Gabriela Bissaro
NEA	Corrientes	3356/17	Beca Internacional para Artistas Emergentes	Sergio Manuel Niz
NEA	Corrientes	3707/16	Beca Nacional - Artístico/ Técnico	Silvina Laura Bordón
NEA	Corrientes	3708/16	Beca Nacional - Artístico/ Técnico	Mauro Javier Blanco
NEA	Corrientes	3807/16	Beca Nacional - Artístico/ Técnico	Laura Elizabeth Virgile
NEA	Corrientes	3699/16	Beca Nacional - Gestión / Producción	Victor Javier Laenge
NEA	Corrientes	3700/16	Beca Nacional - Gestión / Producción	Guras Rocío Soledad
NEA	Corrientes	0955/17	Evento Teatral	Festival Nacional Inclusivo de Narración Oral contame Pue
NEA	Corrientes	1930/17	Evento Teatral	1º Festival Itinerante de Títeres El Enano
NEA	Corrientes	3778/16	Funcionamiento de Sala	Biblioteca Popular José R. Mariño y Mutual Círculo de Obreros
NEA	Corrientes	0217/17	Gira de Espectáculo	Sueño de barrio
NEA	Corrientes	1938/17	Gira de Espectáculo	Tessa y Felipe
NEA	Corrientes	0206/17	Incentivo al estreno teatral	Contra Inteligencia

NEA	Corrientes	2245/17	Incentivo al estreno teatral	Divorciadas, evangélicas y vegetarianas
NEA	Corrientes	3425/16	Incentivo al estreno teatral	Ciruja
NEA	Corrientes	0378/17	Producción de Obra	Como si fuera esta noche

Región	Provincia	Nº Expediente	Tipo de Subsidio	Denominación
NEA	Corrientes	54554313/18	Incentivo al Estreno Teatral	Teatro del Guarán
NEA	Corrientes	59162939/18	Incentivo al Estreno Teatral	Los sonámbulos, una historia de ciencia en dos patadas
NEA	Corrientes	64349274/18	Becas de Estudio o Perfeccionamiento	Rocío Ayelén Costa Sánchez
NEA	Corrientes	64914322/18	Perfeccionamiento actoral en Clown	Rocío Soledad Guras
NEA	Corrientes	66004231/18	Actuación	Laura Verónica Quiñones
NEA	Corrientes	66001381/18	Becas de Estudio o Perfeccionamiento	María Paz Spataro Videla
NEA	Corrientes	64861708/18	Becas de Estudio o Perfeccionamiento	Adriana Aracelli Villar
NEA	Corrientes	64858511/18	Becas de Estudio o Perfeccionamiento	Andrés Alejandro Verón Ibaceta
NEA	Corrientes	65791079/18	Entrenamiento actoral	María Laura Espinosa
NEA	Corrientes	66295435/18	Dirección de actores	Nancy Noemí García
NEA	Corrientes	1930/17	Evento Teatral	Marianela Iglesia Velilla
NEA	Corrientes	64890367/18	Perfeccionamiento en clown	Biblioteca Popular José R. Mariño y Mutual Círculo de Obreros
NEA	Corrientes	66004733/18	Programa teatro y transformación social	Hernán Armando Javier Sfiligoy

NEA	Corrientes	64860315/1 8	Gestión y Producción teatral	Teresa Adriana Cuadrado
NEA	Corrientes	66002687/1 8	Beca de Investigación	Nicolás Miguel Ramírez
NEA	Corrientes	66296955/1 8	Beca de Investigación	Laura Liliana Quagliozi