

Potencialidades y limitantes de la organización del trabajo artístico en cooperativas. El caso de las artes escénicas en Bahía Blanca (Argentina)

Viviana Leonardi
Departamento de Economía, Universidad Nacional del Sur
IIESS, CONICET-UNS
viviana.leonardi@uns.edu.ar

María Emilia Estrada
Departamento de Economía, Universidad Nacional del Sur
emilia.estrada@uns.edu.ar

Daniela Llera
Departamento de Economía, Universidad Nacional del Sur
daniela.llera@uns.edu.ar

Resumen: La ciudad de Bahía Blanca es un centro urbano de orden intermedio y se encuentra emplazada en el sudoeste de la Provincia de Buenos Aires (Argentina). Su alta conectividad, su tamaño poblacional y la oferta de servicios que posee (educativos, recreativos, de salud, culturales y deportivos, entre otros) la han consolidado en uno de los focos económicos, sociales y culturales más sólidos y dinámicos del sur del país. En Bahía Blanca la actividad artística es pujante y se encuentra en desarrollo como una alternativa que dinamiza la actividad económica de la ciudad. Así la cultura se plasma en diversos lenguajes artísticos como música, danza, escultura, pintura, dibujo, fotografía, proyecciones y producciones audiovisuales, que se combinan en los diferentes circuitos de la ciudad. El desarrollo de la producción artística, específicamente de las artes escénicas, ha permitido la puesta en práctica de acciones asociativas plasmadas en la conformación de numerosos grupos independientes, los cuales parecen estar gobernados por la transitoriedad, precariedad e informalidad del trabajo. Por ello, el objetivo de la investigación en la que se inscribe el presente artículo es analizar las potencialidades y limitantes para la organización del trabajo de los artistas locales en estructuras asociativas formales, particularmente en cooperativas de trabajo. La investigación tiene un carácter exploratorio y descriptivo, ya que no existen antecedentes en el tema. Se trabaja con información primaria obtenida a partir de encuestas semi-estructuradas dirigidas específicamente a artistas locales. Finalmente, los resultados del trabajo de campo permiten inferir que en las artes escénicas se visualiza una paradoja: mientras la producción requiere el trabajo colectivo, asociativo y cooperativo, este no se traduce en general, en la conformación de cooperativas de trabajo.

Palabras clave: producción artística; autogestión; estrategias asociativas; cooperativas de trabajo; cooperativas culturales.

Resumo: A cidade de Bahía Blanca é um centro urbano de tamanho intermédio e está localizada no sudoeste da Província de Buenos Aires (Argentina). Sua alta conectividade, tamanho populacional e oferta de serviços (educacional, recreativa, saúde, culturais e esportivos, entre outros) consolidaram-no em um dos centros econômicos, sociais e culturais mais sólidos e dinâmicos do sul do país. Em Bahía Blanca a atividade artística é forte e está em desenvolvimento como uma alternativa que impulsiona a atividade econômica da cidade. Assim, a cultura é refletida em várias linguagens artísticas, como música, dança, escultura, pintura, desenho, fotografia, projeções e produções audiovisuais, que se combinam nos diferentes circuitos da cidade. O desenvolvimento da produção artística, especificamente das artes performáticas, permitiu a implementação de ações associativas incorporadas na formação de numerosos grupos independentes, que parecem ser re-

Abstract: Bahía Blanca is located in the southwest of the Province of Buenos Aires. Its high connectivity, its population size and the offer of services it possesses (educational, recreational, health, cultural and sports, among others) have consolidated it into one of the most solid and dynamic economic, social and cultural centers in the south of the country. In Bahía Blanca, the artistic activity is thriving and developing as an alternative that boosts the economic activity of the city. Thus, the culture is reflected in various artistic languages such as music, dance, sculpture, painting, drawing, photography, projections and audiovisual productions, which are combined in the different circuits of the city. The development of the artistic production, specifically of the performing arts, has allowed the implementation of associative actions embodied in the formation of numerous independent groups, which seem to be governed by the transience, precariousness and in-

gidos pela transitoriedade, precariedade e informalidade do trabalho. Portanto, o objetivo da pesquisa em que se insere este artigo é analisar o potencial e as limitações para a organização do trabalho de artistas locais em estruturas associativas formais, particularmente em cooperativas de trabalho. A pesquisa tem caráter exploratório e descritivo, pois não há antecedentes no assunto. Trabalha com informações primárias obtidas a partir de pesquisas semiestruturadas voltadas especificamente para artistas locais. Por fim, os resultados do trabalho de campo nos permitem inferir que nas artes performáticas se visualiza um paradoxo. Embora a produção exija trabalho coletivo, associativo e cooperativo, isso geralmente não se traduz na formação de cooperativas de trabalho.

Palavras-chave: produção artística; auto-gestão; estratégias associativas; cooperativas de trabalho; cooperativas culturais.

formality of work. Therefore, the objective of this research is to analyze the potential and limitations for the organization of the work of local artists, particularly in work cooperatives. The research has an exploratory and descriptive character, since there is no background in the subject. It works with primary information obtained from semi-structured surveys aimed specifically at local artists. Finally, the results of the fieldwork allow inferring that in the performing arts a paradox is visualized: while production requires collective, associative and cooperative work, this does not end in the development of work cooperatives.

Key-words: artistic production; self-management; associative strategies; work cooperatives; cultural cooperatives.

Introducción

Bahía Blanca es una ciudad intermedia, portuaria e industrial. Se encuentra emplazada en el sudoeste bonaerense, dentro del partido homónimo, siendo un relevante nodo de transportes y comunicaciones. Su alta conectividad, su tamaño poblacional y la oferta de servicios que posee (educativos, recreativos, de salud, culturales y deportivos, entre otros) la han consolidado en uno de los focos económicos, sociales y culturales más sólidos y dinámicos del sur del país.

En Bahía Blanca la actividad artística es pujante y se encuentra en desarrollo como una alternativa que dinamiza la actividad económica de la ciudad. Así la cultura se plasma en diversos lenguajes artísticos como música, danza, escultura, pintura, dibujo, fotografía, proyecciones, producciones audiovisuales, entre otras, que se combinan en los diferentes circuitos de la ciudad.

En relación a la educación formal, en Bahía Blanca se localizan cinco escuelas de educación artística que dependen del Ministerio de Cultura y Educación de la provincia de Buenos Aires, Escuela de Artes Visuales, Escuela de Teatro, Escuela de Danza Clásica, el Conservatorio de Música y la Escuela de Educación Estética. Las cuatro primeras, poseen una importante oferta de carreras de nivel superior vinculadas al arte, permitiendo la formación de técnicos y profesores en diferentes especialidades. Por otro lado, la Escuela de Estética ofrece talleres para estudiantes del nivel primario y secundario, complementando así la Educación General Básica (EGB). Esta importante oferta educativa ha posibilitado la formación de un significativo número de artistas locales (músicos, bailarines, actores, pintores, diseñadores, etc.). Asimismo, la localidad cuenta con tres cuerpos artísticos dependientes del Instituto Cultural Provincial, el Ballet del Sur, La Orquesta Sinfónica y El Coro estable de Bahía Blanca, y con un importante número de espacios culturales que se van transformando en espacios de socialización e intercambio cultural. El desarrollo de la producción artística, específicamente de las artes escénicas, ha permitido la puesta en práctica de acciones aso-

ciativas plasmadas en la conformación de numerosos grupos independientes, los cuales parecen estar gobernados por la transitoriedad, precariedad e informalidad del trabajo. Por ello, el objetivo del presente trabajo es analizar las oportunidades laborales de los artistas locales que no logran insertarse en los circuitos oficiales. En tal sentido, se examinan las potencialidades y limitantes para la organización del trabajo de los artistas locales (bailarines, músicos, actores, artistas vinculados a las artes circenses, entre otros), en cooperativas de trabajo.

Este trabajo es parte de una investigación que se desarrolla en el Departamento de Economía de la Universidad Nacional del Sur, en el marco del Proyecto de Investigación: “Análisis económico de la Cultura y el Turismo Cultural”. El análisis es abordado desde el enfoque de la Economía Social y Solidaria (ESS)¹, haciendo eje en experiencias, organizaciones y emprendimientos de carácter asociativo y de gestión participativa en un contexto de autonomía.

Esta investigación resulta relevante dado que conocer las dificultades de los artistas locales que no logran insertarse en el circuito oficial para formalizar el trabajo artístico puede contribuir a mejorar sus oportunidades laborales, dinamizando así la actividad económica local, aspecto escasamente estudiado.



1. Metodología

La investigación tiene un carácter exploratorio y descriptivo. Se trabaja con información primaria obtenida a partir de encuestas semi-estructuradas realizadas a los artistas locales mediante un formulario de Google Drive.

La técnica de muestreo utilizada es la denominada bola de nieve. El muestreo se caracteriza por ser no probabilístico y el cuestionario fue distribuido en cadena, a artistas de la ciudad a través de diversas redes sociales².

Los artistas locales que respondieron se encuentran vinculados a la producción de espectáculos en vivo, especialmente de las artes escénicas. En este sentido se elige el concepto de artes escénicas para mencionar a “los montajes artísticos cuyas disciplinas están relacionadas con las artes vivas (teatro, música, pantomima, máscaras, danza, circo, etcétera), donde el cuerpo es movimiento” (Ferrandis, 2019).

El trabajo de campo buscó dar respuesta a los siguientes interrogantes: ¿cuál es el perfil socioeconómico de los artistas locales? ¿con qué grado de formalidad llevan a cabo sus actividades?, ¿conocen la posibili-

1 Un mayor desarrollo del tema puede verse en Pastore (2010).

2 El hecho de que una de las investigadoras es docente de la Escuela de Danzas Clásica de Bahía Blanca permitió un mejor acceso al campo de investigación.

dad de formalizar su trabajo a través de cooperativas de trabajo culturales?, ¿cuáles son las principales dificultades que identifican para su conformación?, ¿qué beneficios y dificultades visualizan en la producción colectiva?, entre otras.

En total se obtuvieron 45 respuestas. Siendo el programa SPSS la herramienta de procesamiento de datos utilizada para el análisis de las encuestas. Esta información se complementa con entrevistas realizadas a representantes de la Delegación de la Asociación Argentina de Actores de Bahía Blanca.

2. Marco de referencia

2.1. El proceso de producción en las artes escénicas

Las artes escénicas hacen referencia a aquellas obras artísticas que requieren una puesta en escena, y desde la rama disciplinar de la economía de la cultura, estos bienes culturales son definidos como “cultura viva”, y son el resultado de un esfuerzo intelectual o creativo, poseen una vocación estética, representando una síntesis de belleza y una carga simbólica particular o colectiva (Herrero Prieto, 2002:152).

El proceso productivo de las artes escénicas se desarrolla en general en el marco de proyectos específicos y requiere de un proceso de creación y producción artística. La creación artística es resultado de un proceso singular e irrepetible, mientras que la producción artística hace referencia a personas, grupos o colectivos que asumen la dirección, disposición y control de los medios productivos para poder obtener un resultado material, un proyecto, un producto, bien o servicio. Dicho proceso tiene características propias que lo diferencian de aquellos que se dan en otros sectores de la economía (Asuaga, et. al., 2005). Es un proceso largo y complejo, que comienza con su gestación, continúa con la organización de la producción, luego con los ensayos y finalmente llega al público el día de su estreno. A partir de ese momento, las obras se presentan en una o varias salas más o menos fijas, hasta que se agotan las posibilidades del mercado local (Asuaga et. al., 2005). Así, el proceso de producción consta de varias etapas: generación de la idea, montaje de la obra, ensayos, estrenos, explotación y giras. Por su parte, Trhosby (1994) señala las diferencias entre el montaje de una producción y cada representación, ya que estas últimas, son procesos repetitivos del mismo producto. El montaje de una producción plasma el acto creativo, mientras que cada presentación representa la puesta en escena del mismo.

Otra característica a destacar del proceso productivo, es el importante número de intercambios entre diferentes campos de la producción de espectáculos en vivo y entre otros sectores de la economía (industrias conexas). Por ejemplo, la puesta en escena de una obra de ballet requiere de la producción escenográfica -

entendida como la creación de estructuras espaciales representativas- de diferentes elementos visuales, para lo cual se requiere bastidores, mampostería, paneles, telas, pinturas, herramientas, etc. Igualmente, requiere de vestuario, zapatillas de punta, de música grabada; la cual precisa del diseño gráfico para su comercialización, es decir, existe una gran vinculación con industrias conexas. De ese proceso productivo también participan diversos trabajadores especializados según sea la dimensión de la obra y la forma de expresión (como directores, actores, autores, escenógrafos, vestuaristas, bailarines, coreógrafos, asistentes, músicos, entre otros). A esto se le suma el equipo de profesionales técnicos (luces, sonidos, acomodadores, carpinteros, sastres). Finalmente es posible distinguir tres recursos básicos para la producción escénica: (i) el capital monetario, (ii) la sala donde va a presentarse la obra y (iii) el trabajo de los artistas. Sin embargo, para que el artista pueda subsistir a partir de la propia producción, es necesario que la misma se inserte en un circuito de distribución y consumo específico. Becker (2008) menciona que el trabajo artístico se ubica dentro de una red de relaciones, que define como “mundo del arte”. En ella se articulan las actividades entre actores que permiten concretar la producción, posibilitando su visibilidad. En este mismo sentido, Stolvich et al. (2000), mencionan que el proceso de producción, difusión, comercialización y consumo de bienes y servicios culturales, es la expresión de una división social del trabajo en la producción cultural.

2.2. La organización de la producción y la formalización del trabajo artístico

Desde una perspectiva económica, siguiendo a Bonet y Planas (2009), en el ámbito de la producción escénica, es posible distinguir seis modelos de organización:

1. *Los Centros de producción públicos*: son organismos gubernamentales, su dependencia de la administración pública asegura un riesgo casi nulo, elevados costes de producción, y un número de profesionales en escena muy superior a la media.
2. *La Producción comercial privada*: está a cargo de empresas que producen espectáculos de gran formato (teatro musical, producciones con estrellas televisivas, comedias de éxito, etc.), suelen comprarse derechos de grandes éxitos internacionales y los elevados costes de producción se financian vía entrada, patrocinio, acuerdos con los medios de comunicación y subvenciones públicas.
3. *Las Compañías históricas*: son empresas que nacen de alguna compañía independiente que ha logrado situarse como marcas de prestigio internacional. La mayor parte de sus producciones son de mediano o gran formato, explotan sus espectáculos por todo el país y el extranjero y consiguen presencia en los festivales y recintos más emblemáticos.



4. *Las Compañías o grupos independientes*: son grupos de trabajadores que, en general, producen espectáculos de pequeño o mediano formato, con cierto acceso a las subvenciones. Estas compañías pueden ser empresas que poseen personería jurídica. Son unipersonales o de responsabilidad limitada, aunque también se dan asociaciones, formadas por un mínimo núcleo artístico y un equipo estable de colaboradores (actores, instrumentistas, etc.). Algunas productoras de este tipo se asientan en salas alternativas y circulan por otros teatros de pequeño tamaño. Los costes de este modelo son bajos y su inversión está condicionada por la subvención.

5. *Empresas ad-hoc ligadas a una única producción*: es un modelo emergente de las uniones temporales de profesionales reconocidos, con o sin continuidad en el tiempo. Este modelo tiene unos costos y unos cachés medios-altos, obteniendo asimismo apoyo público.

6. *Micro-compañías*: son estructuras muy pequeñas, a menudo sin personalidad jurídica propia, especializadas en teatro escolar o familiar o artes parateatrales de calle. Sus cachés son muy bajos, pues sus costes de estructura son casi nulos, hecho que les dificulta el acceso a subvenciones públicas, aunque sus ingresos pueden proceder de la venta de sus espectáculos a municipios u otros espacios recreativos.

Las tres primeras formas de organización del trabajo artístico se enmarcan dentro de lo que se conoce como ámbito oficial de producción o circuito oficial, mientras que, en general, las tres últimas mencionadas por Bonet y Planas (2009) se desarrollan a través de procesos autogestionados y requieren, para lograr un resultado satisfactorio, que los mismos sean colaborativos.

Es importante destacar que una de las características del trabajo en las artes escénicas es que el mismo es colectivo. Ary y Alpizar (2015:62-63) afirman que “la noción de creación en colectivo es una característica inmemorial del teatro, que está presente en relatos de procesos creativos de importantes nombres de la historia del teatro mundial como Shakespeare, Molière y Brecht, entre otros”. Esta noción de creación en colectivo puede considerarse la antesala del proceso colaborativo. No existe una uniformidad metodológica para llevar adelante el proceso colaborativo. Estos procesos deben estimular al máximo el potencial artístico de cada sujeto involucrado, respetando sus funciones artísticas específicas y, al mismo tiempo, estimular la permeabilidad creativa entre todos, permitiendo la autorrealización de los involucrados.

El trabajo en colectivo puede formalizarse a través de emprendimientos de la ESS³. Siguiendo a Gaiger (2004), los emprendimientos económicos solidarios abarcan diversas modalidades de organización económica, originadas en la libre asociación de los trabajadores, con base en principios de autogestión, coopera-

3 Siguiendo a Pastore (2010:52), puede decirse que “en Argentina, en las últimas décadas, los emprendimientos de la ESS tendieron a expandirse, como respuesta a las grandes transformaciones socioeconómicas en curso y a la transformación social de allí emergente (precariedad y pobreza estructural, aumento de necesidades humanas insatisfechas, fragmentación y desintegración social, etc.)”.

ción, eficiencia y viabilidad. Los mismos rescatan valores, como la justicia social, la solidaridad, la democracia horizontal, la participación ciudadana, el enfoque de derechos y la formación continua. En efecto, dichos valores tienen un relevante contraste con la competencia y el individualismo.

Tradicionalmente, los emprendimientos de ESS se plantean como una forma de empoderar a los trabajadores/productores más vulnerables (mujeres jóvenes, adultos mayores, trabajadores migrantes y refugiados) y/o con trabajos precarizados (contratos de trabajo temporales, a tiempo parcial y/o sin seguridad social) (Plennerth y Natalia, 2014), ejerciendo un efecto refugio del empleo y de las actividades productivas (Sala Ríos, et. al., 2015). En el caso del trabajo artístico, pueden convertirse en una oportunidad para aquellos que no logran insertarse laboralmente en el ámbito de los circuitos productivos oficiales.

Según Gaiger (2004) las organizaciones de la ESS

pueden presentarse en forma de grupos de producción, asociaciones, cooperativas y empresas de autogestión que combinan sus actividades económicas con acciones de índole educativa y cultural, valorando el sentido de la comunidad de trabajo y el compromiso con la colectividad social en la cual se insertan. (Gaiger, 2004:229)

Cuando estos emprendimientos se formalizan, adoptan una forma jurídica específica, como cooperativa, asociación civil, taller protegido, mutual, entre otras.

George Yúdice (2002) señala que en nuestro mundo globalizado la cultura emerge como un potencial atractivo para promover el desarrollo, así la misma puede ser concebida como un recurso porque funciona como motor que genera no solo valor económico, sino contenido simbólico, concibe ideas, creencias y valores. Así, se va configurando una nueva mirada respecto al trabajo artístico, donde el artista es productor de bienes simbólicos y para subsistir a partir de su propia producción, necesita insertarla en un circuito de distribución y consumo específico. Por ello, las instituciones de la ESS parecen articular importantes potencialidades para organizar la producción artística.

A continuación, se presentan tres organizaciones culturales argentinas que pueden ser consideradas *exitosas*. Estas se destacan por tener una larga trayectoria que excede a su constitución formal. En el Caso de la Cooperativa de Trabajo Artístico “La Hormiga Circular” y Cooperativa “La Comunitaria de Rivadavia” de Provisión de Servicios Culturales y Sociales Ltda., el área de influencia es regional, mostrando que la consolidación de estas estrategias sociales y solidarias también son posibles en aglomerados poblacionales pequeños o intermedios a partir de la integración. El desarrollo cultural y artístico es el principal objetivo que les dio origen. La Cooperativa de Trabajo Artístico “La Hormiga Circular” tiene como eje central constituirse como fuente de trabajo para los artistas; la Cooperativa “La Comunitaria de Rivadavia” de Provisión de Servicios Culturales y Sociales Ltda. busca preservar la cultura y el trabajo artístico en pequeñas

poblaciones afectadas por el despoblamiento (de la Iglesia, 2013), y el “Centro Comunitario Matemurga” busca potenciar y conservar los recursos artísticos barriales, más allá del interés por constituir una propuesta válida a los fines de mejorar y organizar la producción. Las tres experiencias mencionadas cuentan con reconocimiento regional/nacional. La siguiente Tabla 1 presenta una breve descripción de los aspectos más relevantes de cada una de ellas.

Tabla 1. Algunas experiencias exitosas de la ESS en el sector cultural y artístico en la Argentina

Cooperativa de trabajo	Fecha de contrato social	Localización	Socios activos	Objetivos y actividades	Sitio Web
Cooperativa de Trabajo Artístico La Hormiga Circular	12/08/1987	Villa Regina, Provincia de Río Negro	14	Promover el desarrollo cultural, artístico y teatral de la región integrándose con otras cooperativas, espacios culturales y grupos de teatro para generar fuentes de trabajo para los artistas y democratizar el acceso a los bienes simbólicos producidos. Las actividades desplegadas son muy heterogéneas.	https://rutacoop.com.ar/cooperativas/cooperativa-de-trabajo-arta-shy-stico-la-hormiga-circular.html/1266
Cooperativa “La Comunitaria de Rivadavia” de Provisión de Servicios Culturales y Sociales Ltda.	17/04/2011	América, Provincia de Buenos Aires, con sedes en 4 localidades	100	Experiencia que tiene sus inicios en un proyecto de la cátedra de Comunicación/Educación, de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata vinculado con “la vuelta al pago” y la recuperación de la actividad cultural en pequeñas comunidades del municipio. Las actividades desplegadas son muy heterogéneas.	http://www.lacomunitaria.com.ar
Centro Comunitario Matemurga Asociación Civil	2008/12/2009	Villa Crespo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires	70 vecinos	Busca potenciar y conservar los recursos artísticos barriales. Forma parte de la Red Nacional de Teatro Comunitario. Declarada de interés cultural por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires en 2019. Las actividades desplegadas son muy heterogéneas.	http://teatrocomunitario.com.ar/matemurga/

Fuente: Elaboración propia.

2.3 Las cooperativas de trabajo artístico: ¿una oportunidad?

La Alianza Cooperativa Internacional⁴ en 1995, considera que:

Una cooperativa es una asociación autónoma de personas que se unen voluntariamente para satisfacer sus comunes necesidades y aspiraciones económicas, sociales y culturales por medio de una empresa de propiedad conjunta, democráticamente gobernada (Lavalle, 2009 citado en Moreno, 2012).

La ley 20.337, regula la constitución, funcionamiento, disolución y/o liquidación de todo tipo de organizaciones cooperativas en el país. Según el artículo 2 de dicha ley: “las cooperativas son entidades fundadas en el esfuerzo propio y la ayuda mutua para organizar y prestar servicios”. Las mismas están formadas por trabajadores que ponen en común su fuerza laboral para llevar adelante una empresa de producción tanto de bienes como de servicios. Tienen por finalidad la realización de actividades orientadas a satisfacer las necesidades y aspiraciones económicas y sociales de sus miembros, con estructura y funcionamiento democráticos. Siguen los principios cooperativos de membrecía abierta y voluntaria; control democrático de los miembros; participación económica de los miembros; autonomía e independencia; educación, formación e información; cooperación entre cooperativas; compromiso con la comunidad. Su especificidad radica en su forma de propiedad, la estructura asociativa y de control y el modo de distribución de los excedentes.

Toda cooperativa se considera regularmente constituida cuando el Instituto Nacional de Asociativismo y Economía Social (INAES)⁵ le concede la autorización para funcionar, lo que implica contar con la inscripción en el registro de cooperativas y el otorgamiento de la matrícula nacional. La conformación de una cooperativa de trabajo, implica el cumplimiento de una serie de requisitos formales y aspectos contables. Los socios pueden adherirse al régimen simplificado para pequeños contribuyentes⁶. A su vez, la conformación de estas sociedades permite una mayor accesibilidad a diversas fuentes de financiamiento.

Rodríguez Álvarez (2013) plantea que las cooperativas pueden constituir una alternativa válida para la organización del trabajo artístico, dadas “[...] las específicas características de la configuración legal de la sociedad cooperativa, la especial consideración y protección que, por su misma especial naturaleza, le otorga la ley y las ventajas que todo ello supone para lograr una actuación socioeconómica más positiva [...]” (Rodríguez Álvarez, 2013:151). Sin embargo, la conformación de una cooperativa requiere asesoramiento profesional y continuidad en el tiempo, dos condiciones que en muchas oportunidades, no resultan fácilmente alcanzables para los trabajadores de las artes escénicas.

Por ello, en este caso particular, surge una normativa específica que permite la formalización del trabajo a

4 La ACI es una federación de cooperativas que sirve para reunir, representar y servir a cooperativas de todo el mundo. La organización fue fundada en Londres en 1895.

5 Por Resolución INAES 4.069/95 se reglamentan los requisitos de presentación de la documentación constitutiva, vuelve en líneas a los requisitos previstos en el artículo 9 de la Ley de Cooperativas.

6 Para un desarrollo del tema ver: Moreno (2012).

través de la conformación de una Cooperativa o Sociedad Accidental de Trabajo (CAT-SAT). Según Bayardo (1992), estas cooperativas surgen legalmente en Argentina en el año 1968⁷, aunque previamente existían como organizaciones autogestionadas de hecho. Es a partir de este momento que fueron incorporadas al régimen laboral vigente mediante una resolución establecida por la Asociación de Argentina de Actores (AAA). La creación de esta nueva forma asociativa se fundamenta en la necesidad de crear espacios de producción alternativos a la modalidad empresarial y asalariada. Sin embargo, con la Ley del Actor, Ley 27.203 del año 2015, se clarifican las condiciones del contrato de trabajo actoral y se define a quien alcanza la presente ley. Así, en el art. 1ro se lee:

[...] se considerará actor-intérprete a toda persona que desarrolle las tareas de interpretación de personajes, situaciones ficticias o basadas en hechos reales, o que sustituya, reemplace o imite personajes, así como aquella que efectúe interpretaciones de sí mismo, a través de un libreto, libro, guión o ideas, en actuaciones públicas o dirigidas al público, con independencia del formato y medio utilizado para difundirlas, cualquiera sea el lugar y la forma en que lo realice. Serán, asimismo, sujetos de la presente ley aquellas personas encargadas de la dirección, los apunadores, así como los asistentes de cualquiera de ellos, coristas y cuerpos de baile. (Art. 1ro).

Las SAT deben inscribirse en la Asociación Argentina de Actores y no necesitan registrarse en el Instituto Nacional de Asociativismo y Economía Social (INAE). Generalmente se constituyen cuando reciben algún subsidio del Fondo Nacional de las Artes o de algún organismo público.

Esta modalidad cooperativa se diferencia de las cooperativas de trabajo tradicionales, ya que este tipo de estrategia asociativa es de carácter transitorio conformándose con el fin de la puesta en escena de una obra. Siendo necesaria la constitución de una nueva sociedad por cada obra a presentar, y en caso de modificaciones del elenco, es preciso plasmarlas en la constitución de la misma. Estas sociedades funcionan con capitales provistos por productores que no participan de la cooperativa, con financiamiento propio o con subsidios obtenidos del gobierno municipal, del Fondo Nacional de las Artes, entre otras instituciones. Los integrantes de la cooperativa aportan su trabajo cuya remuneración se obtiene de la distribución del llamado *bordereaux* (ingresos por ventas de entradas menos alquiler de la sala, pago a la Sociedad General de Autores de la Argentina -ARGENTORES- y la Sociedad Argentina de Autores y Compositores -SADAIC). El 6% del *bordereaux* se aporta a la A.A.A., este porcentaje se distribuye en un 3% al sindicato y 3% obra social de actores. Asimismo, la remuneración de cada miembro de la cooperativa se determina en base a un “puntaje” acordado en por la misma cooperativa en asamblea. Dicho “puntaje” representa como se distribuirán las utilidades. Se dice que el puntaje es ‘libre’ cuando la retribución económica de los integrantes del elenco no tiene tope máximo ni mínimo; se dice que se reparte en partes iguales cuando a cada uno le corresponde 1 punto. Por otra parte, cuando la cooperativa recibe un subsidio, la reglamentación

7 Reglamentación Laboral para Sociedades Accidentales de Trabajo, 1968.

determina que el 30% como mínimo o el 50% como máximo, debe ser utilizado para el pago de honorarios de los miembros de la cooperativa.

Así, en Argentina, la presentación de las producciones de obras escénicas no llevadas a cabo por el circuito oficial, pueden realizarse por medio de tres formatos alternativos: (i) a través de una Cooperativa tradicional; (ii) a través de una Sociedad Accidental de Trabajo, que es lo que normalmente hace el teatro independiente y (iii) a través de una producción empresarial, que consiste en una relación laboral tradicional entre el patrón y el empleado (en este último formato el productor compra los derechos de una obra, alquila una sala, contrata a actores, bailarines, escenógrafos, paga los sueldos, promociona el espectáculo y se queda con el excedente).

Tras lo expuesto, autores como Silva (2015) argumentan que, en Argentina, la palabra “cooperativa”, en lo que refiere al ámbito artístico ha perdido su verdadero significado. Ya que cuestiona el real cumplimiento de ciertos principios cooperativos. Asimismo, Silva (2015), comenta que este tipo de cooperativas prácticamente no funcionan con los principios democráticos aplicados a la creación y producción de un hecho artístico. Así, las piensa como un eufemismo económico ya que plantea interrogantes respecto de su constitución legal, de la necesidad de apoyo económico real para llevar a cabo la obra y la anomia total vinculada a cómo conseguirlo, manejarlo y devolverlo. Es por ello que cuestiona el hecho de concebir a las Sociedades Accidentales de Trabajo como una forma cooperativa de la puesta en marcha del trabajo artístico. En línea con este autor, Mauro (2015) sostiene que la organización de cooperativas en este ámbito laboral se presenta como una “adecuación ficticia” al modelo de trabajo asociativo.

3. Caracterización de la producción cultural, artística y de las estrategias asociativas en Bahía Blanca (Buenos Aires, Argentina)

3.1 La oferta de espacios culturales en la ciudad

En Bahía Blanca la actividad artística se plasma en diversos lenguajes expresivos como música, danza, escultura, pintura, dibujo, fotografía, proyecciones y producciones audiovisuales, que se combinan en los diferentes circuitos de la ciudad, con un importante número de espacios culturales que se van transformando en ámbitos de socialización e intercambio cultural.

En la ciudad es el Instituto Cultural de la Municipalidad de Bahía Blanca quien regula la actividad de los espacios culturales. Según dicho instituto los espacios culturales que forman parte de la escena cultural local al año 2016 son: bibliotecas populares (11), escuelas de arte (5), espacios culturales independientes (25), Museos (10), Salas de Teatro (6), incluyendo parques, paseos y plazas (8)⁸.

8 Información obtenida del sitio oficial del Instituto Cultural de Bahía Blanca. Disponible en: <http://cultura.bahiablanca.gov.ar/mapa-cultural>

Las salas de teatro son espacios en donde se desarrolla la actividad teatral en sus distintas facetas, y pueden ser un espacio de presentación, como también de capacitación teatral. El órgano supremo de organización y regulación de éste tipo de espacios es el Instituto Nacional de Teatro⁹.

Los Espacios Culturales Independientes (ECI) son lugares abiertos a las expresiones artísticas y culturales más variadas, de profesionalización en lo específico, sin una lógica rentista, y por el contrario, con una lógica de crecimiento colectivo. Son espacios fundamentales para los y las nuevas trabajadoras que año tras año egresan de las escuelas de arte de la ciudad, como también para los grupos que dan sus primeros pasos.

En relación a la educación formal, como ya se mencionó en la ciudad se localizan cinco escuelas de educación artística: Escuela Provincial de Artes Visuales “Lino Enea Spilimbergo”, Escuela Provincial de Teatro, Escuela Provincial de Danza Clásica, el Conservatorio Provincial de Música y Escuela Provincial de Educación Estética. Las cuatro primeras permiten la formación de técnicos y profesores en diferentes especialidades, mientras que la Escuela de Estética ofrece talleres para estudiantes del nivel primario y secundario. Esto ha posibilitado la formación de un importante número de artistas locales (músicos, bailarines, actores, pintores, diseñadores, etc.).

En cuanto a la organización de la producción, siguiendo la clasificación de Bonet y Planas (2009) ya citada, puede decirse que en la ciudad existen tres *centros públicos de producción*, son los tres cuerpos artísticos dependientes del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, el Ballet del Sur, La Orquesta Sinfónica y El Coro estable de Bahía Blanca. Los artistas que forman parte de estos centros de producción reciben una remuneración media-alta y su trabajo es estable. *Empresas ad-hoc ligadas a una única producción y micro-compañías*. Estas dos últimas, muchas veces inscriptas como Sociedad Accidental de Trabajo en la Asociación Argentina de Actores y otras veces no, que en muy pocos casos presentan personalidad jurídica propia. Según datos suministrados por la Asociación Argentina de Actores, en la ciudad se conforman al año aproximadamente 30 Sociedades Accidentales de Trabajo.

3.2. El trabajo de los artistas locales: resultados del trabajo de campo

En este apartado se presentan los resultados obtenidos a partir del trabajo de campo. El análisis de la encuesta se subdividió en cuatro aspectos, el primero presenta la caracterización socioeconómica de los encuestados, el segundo analiza la participación de los artistas en grupos independientes y sus formas de or-

9 Para poder abrir sus puertas y encontrarse dentro del marco legal, una sala de teatro debe inscribirse en el Registro Nacional de Teatro, requisito que resulta indispensable para solicitar subsidios y acceder a cualquier beneficio del Instituto Nacional del Teatro.

ganización, el tercero examina la relevancia y beneficios que les otorgan a las propuestas asociativas y finalmente, se presentan las dificultades observadas para la producción y organización del trabajo colectivo.

Caracterización de la muestra

El 66% de los artistas que respondieron la encuesta son mujeres, el 58,6% se encuentra entre los 21 y 40 años de edad. En relación a las actividades artísticas que desarrollan, el 64% realiza danza, 17% teatro, 11% música, 4% pintura, y arte circense el 2% y el mismo porcentaje, literatura (Figura 1). En cuanto a su principal fuente de ingresos, el 44% ejerce la función docente, el 18% trabaja en relación de dependencia, mientras que el 13% es un trabajador independiente cuyas actividades están vinculadas al sector cultural. Por otro lado, un 8% posee un trabajo independiente no vinculado a actividades artísticas, un 5% es cuentapropista, otro 5% manifestó tener inestabilidad en su trabajo y un 7% está jubilado (Figura 2).

Figura 1. Actividades desarrolladas por artistas locales

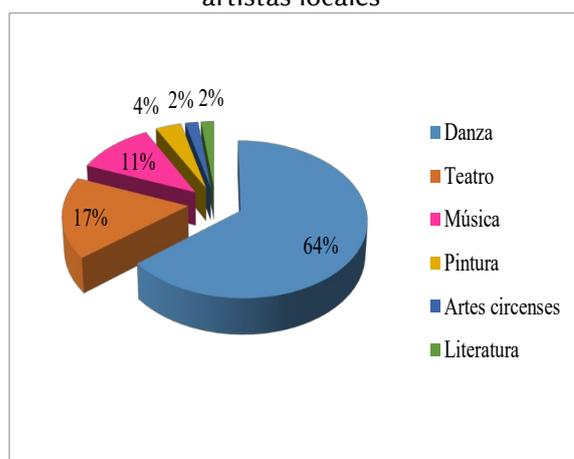
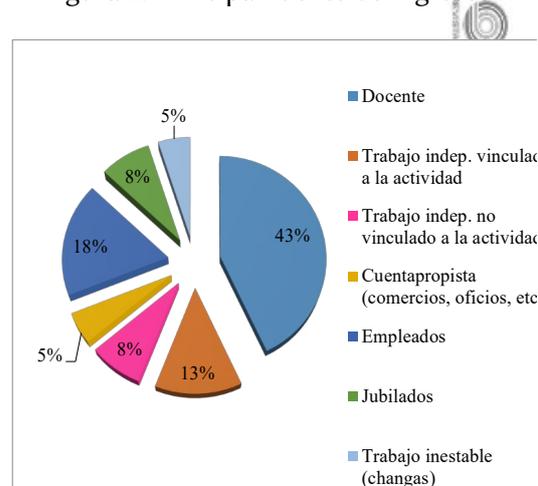


Figura 2. Principal fuente de ingresos



Fuente: Elaboración propia en base a datos obtenidos del trabajo de campo

El nivel de escolaridad de los encuestados es alto, dado que el 48,8% refiere haber concluido los estudios superiores no universitarios, mientras que el 30,2% concluyó los estudios universitarios y el 18,6% el nivel secundario, mientras que sólo el 2,3% completó los estudios primarios. Luego, se les consultó si estaban cursando alguna carrera artística o si la habían finalizado. El 49% respondió estar cursando una carrera artística, mientras que el 36% ya lo hizo, lo cual muestra que un alto porcentaje de los encuestados cuentan con formación superior para desarrollar la actividad artística elegida. En su mayoría son profesorado y tecnicaturas vinculadas a las prácticas artísticas que desarrollan. Dicha formación superior ha sido o es realizada, en un 73% de los encuestados, en instituciones de Educación Artística Superior de Bahía Blanca,

siendo la Escuela de Danza la institución donde concurren mayoritariamente los encuestados; esto se encuentra en consonancia con la principal actividad artística que realizan quienes respondieron la encuesta, encontrándose en segundo lugar la Escuela de Teatro y el Conservatorio de Música.

Sólo un 7% alega haber pertenecido o pertenece en la actualidad a algunos de los cuerpos artísticos estables de la provincia de Buenos Aires, como son el Ballet del Sur y el Coro Estable.

Participación en grupos artísticos independientes y formas de organización

Otro de los aspectos de relevancia para este estudio es conocer acerca de la participación de los encuestados en proyectos asociativos vinculados a la producción o presentación de servicios artísticos, obteniendo como respuesta que un 76,2 % participó de este tipo de experiencia, resultando para el 90% de ellos una experiencia buena o muy buena.

El 61% de los encuestados actualmente participa en algún grupo artístico independiente y en el 50% de los casos manifiestan que las actividades son rentadas. Luego se consultó acerca de cómo se financia el grupo asociativo al cual pertenece, en este caso la pregunta fue abierta y se obtuvieron las siguientes respuestas: con la venta de productos elaborados por los propios integrantes; con sponsors y subsidios estatales; con venta de publicidad y canje de servicios; con una cuota mínima como miembro de una asociación; con el aporte de los integrantes proveniente de sus respectivos trabajos fuera del ambiente artístico; porcentajes de *bordereaux*; fondo de la cooperativa y subsidios; incluso en uno de los casos manifiestan no necesitar financiamiento. Asimismo se les consultó si conocen el sistema de micromecenazgo, es decir, el financiamiento colaborativo a través de plataformas digitales denominado *crowdfunding*. El 80,5% de los artistas manifestó no conocerlo.

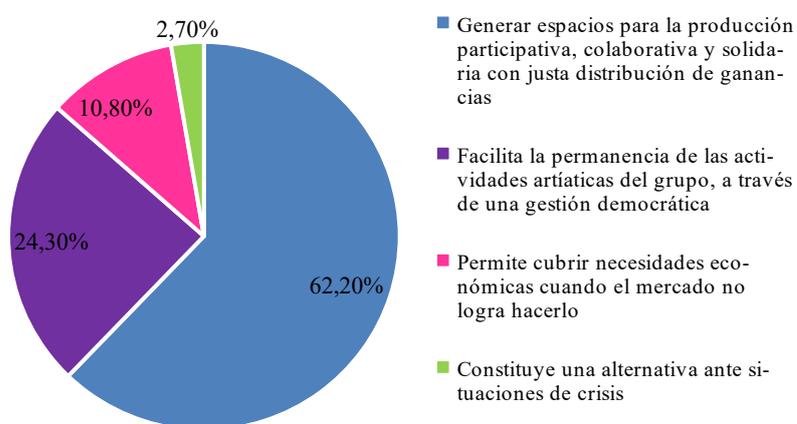
En relación a si el grupo artístico independiente del cual forma parte adopta algún tipo de personería jurídica, solo se obtuvieron cuatro respuestas afirmativas: tres conformados en una Asociación Civil sin fines de lucro y una Cooperativa Accidental de Trabajo. Esto pone de manifiesto el bajo grado de formalización del trabajo artístico realizado por los entrevistados. Sin embargo, el 62% conoce que puede formalizar su actividad a través de una cooperativa de trabajo, mientras que el 36,6% respondió "no sabe". Asimismo, de aquellos que respondieron no saber que podían formalizar su actividad artística a través de una cooperativa, el 80% respondió estar interesado en conocer esta forma de trabajo.

Por otro lado, el 58,5% considera a las cooperativas como una alternativa viable para formalizar su actividad.

Importancia y beneficios de las propuestas asociativas

La Figura 3 muestra por qué a este colectivo de artistas locales las propuestas asociativas le parecen necesarias. El 86,5% respondió que este tipo de propuestas permiten generar espacios para la producción participativa, colaborativa, solidaria, y facilita la permanencia de las actividades artísticas del grupo a través de una gestión democrática.

Figura 3. Importancia de las propuestas asociativas

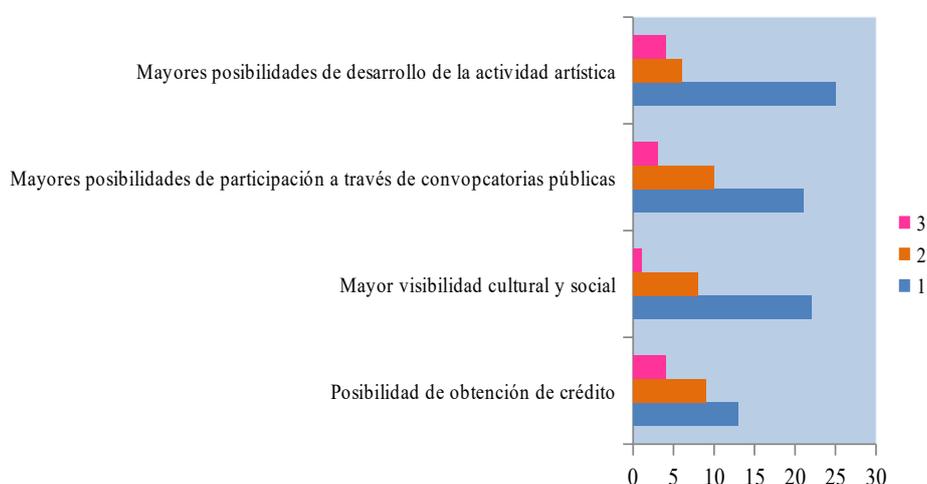


Fuente: Elaboración propia en base a datos obtenidos del trabajo de campo



La Figura 4 presenta las respuestas a la pregunta: ¿qué beneficios considera que otorgaría la conformación de una cooperativa para los grupos artísticos? Se muestra el número de respuestas obtenidas para cada una de las opciones, siendo 1 la más adecuada y 3 la menos adecuada.

Figura 4. Beneficios identificados de la conformación de una cooperativa



Fuente: Elaboración propia en base a datos obtenidos del trabajo de campo



Dificultades para la producción y organización del trabajo

Cuando se les preguntó acerca de las principales dificultades para el desarrollo de la actividad artística que enfrenta el grupo del cual participa, se obtuvieron diversas respuestas. Así, las dificultades se derivan de tres grandes causas:

(i) dificultades vinculadas con la organización de la producción: entre las respuestas obtenidas se mencionan la forma de trabajo, dificultades en la autogestión, la coordinación de horarios de ensayo, entre otras.

(ii) dificultades económicas: se destacaron los altos costos de producción de las obras, realizar numerosas presentaciones en forma gratuita y no disponer de un lugar propio de creación, así el alquiler de una sala de ensayo implica un elevado costo fijo de producción.

(iii) problemas de demanda: se plantea una falta de conciencia histórica de la actividad en la ciudad; no contar con la legitimación de espacios de educación superior universitaria, se considera que las tecnologías como el uso masivo y abusivo de celulares y pantallas fomentan el aislamiento de las personas, perdiendo fuerza los acontecimientos en vivo.

Por otro lado, al solicitarles que identifiquen las principales dificultades que presenta este formato asocia-

tivo, se obtuvieron las siguientes respuestas:

- La continuidad de los miembros; en general se produce una gran rotación de los mismos por la dificultad de sostener proyectos en el tiempo, más aún en situaciones de crisis económica.
- Tener diferentes objetivos y valores; generar ingresos continuos a lo largo del tiempo.
- La falta de información sobre cómo constituir una cooperativa y cuál es su funcionamiento, cuáles son sus beneficios y dificultades.
- La organización democrática en un medio donde priman los "egos".

Reflexiones finales

Como se ha señalado en el trabajo, actualmente la cultura emerge como un potencial atractivo para promover el desarrollo, la cohesión social, la integración de comunidades minoritarias, siendo cada vez más reconocida por su valor simbólico y económico. Sin embargo, el sector cultural y en particular la producción escénica independiente, históricamente han presentado dificultades para su consideración como una actividad que brinda, a quienes la realizan, la posibilidad de percibir una remuneración económica. Por ello, la conformación de cooperativas de trabajo se ha manifestado como una propuesta válida para atenuar esta situación y organizar su producción.

Las cooperativas permiten que los artistas puedan participar en la toma de decisiones sobre su trabajo y controlar su destino laboral, así como también desarrollar en mayor medida las habilidades e ideas creativas con que cuentan, posibilitando su puesta en marcha. Todo esto llevado a cabo por medio de un trabajo en equipo y colaborativo. Sin embargo, su conformación requiere del cumplimiento de una serie de requisitos legales e impositivos que muchas veces desalienta a los trabajadores del arte. Así, puede decirse que la mayor accesibilidad a la conformación de cooperativas de trabajo tradicionales requiere una mayor profesionalización del trabajo artístico.

En Argentina, las producciones de obras escénicas no llevadas a cabo por el circuito oficial, que no logran formalizarse a través de un productor o una cooperativa tradicional, pueden hacerlo a través de una SAT, que es lo que normalmente concibe el teatro independiente. Sin embargo, si bien muchos autores señalan que estas sociedades pueden considerarse como una "adecuación ficticia" al modelo de trabajo asociativo, es necesario reconocer que otorgan mayores oportunidades para acceder al financiamiento y reglamentar la distribución de ganancias, entre otros beneficios.

En lo que respecta al ámbito local, los artistas encuestados permiten observar que un gran porcentaje tiene conocimiento acerca de esta modalidad asociativa, considerando que es relevante ya que les posibilita generar espacios para la producción participativa, colaborativa, solidaria, y facilita la permanencia de las actividades artísticas del grupo a través de una gestión democrática. Sin embargo, manifiestan que las principales limitantes para su concreción se encuentran en torno a la continuidad de los miembros, en general se produce una gran rotación de los mismos por la dificultad de sostener proyectos en el tiempo; en la existencia de diferentes objetivos y valores; en la generación de ingresos continuos a lo largo del tiempo y por último en la falta de divulgación de información sobre la modalidad de autogestión cooperativa y de financiamiento colaborativo. Por otra parte, considerando por qué son relevantes las estrategias asociativas, puede decirse que en Bahía Blanca las mismas están traccionadas por elementos favorables, dado que son vistas como estrategias que generan espacios para la producción solidaria que permiten un reparto justo de las utilidades y facilitan la permanencia de las actividades artísticas a través de la gestión democrática. Asimismo, en relación a cómo se financian los grupos independientes, se destaca que el capital muy raramente es provisto por inversores ajenos a los mismos, por lo cual son sus integrantes los que asumen la autoproducción de los espectáculos. Así, las mismas son autoconvocadas y autoproducidas, donde las deudas contraídas para la realización de una obra pueden cancelarse con la recaudación.

De esta manera, puede decirse que en el trabajo de las artes escénicas se visualiza una paradoja, mientras la producción requiere el trabajo colectivo, asociativo y cooperativo, este no se traduce en estrategias asociativas formalizadas. La falta de formación de los artistas en herramientas vinculadas a la gestión de proyectos, al emprendedorismo, al micromecenazgo, que hacen a la concepción de la producción cultural y artística como una actividad también económica, puede considerarse uno de los factores determinantes de esta situación. En este contexto, se podría plantear una revisión de las estructuras curriculares de las tecnicaturas superiores de las escuelas artísticas, una intervención de la AAA en la capacitación de artistas locales y una participación de la universidad local construyendo respuestas y soluciones a los problemas y dificultades inherentes a la gestión y producción cultural. Es de destacar que ninguna de las universidades públicas localizadas en Bahía Blanca (Universidad Nacional del Sur, Universidad Tecnológica Nacional, Facultad Regional Bahía Blanca) ofrecen carreras de grado vinculadas a esta temática. Así, mejorar la oferta académica, permitiría a los artistas locales incorporar dichos contenidos y repensar la producción como una actividad económica rentable. De esta manera, la profesión elegida puede ser una elección de vida que brinda una inserción laboral genuina permitiendo al artista sustentarse económicamente. Finalmente, es importante recordar, en relación a los resultados obtenidos del trabajo de campo, que el muestreo realizado fue no probabilístico y si bien los hallazgos son válidos para este colectivo de artistas locales, los mismos se muestran coincidentes con la opinión volcada en las entrevistas realizadas. Por ello, puede decirse que los mismos permiten la aproximación a una realidad social de los trabajadores de las artes escénicas localizados en Bahía Blanca.

Bibliografía

Ary, R., & Alpízar, Y. (2015). Proceso colaborativo en artes escénicas: Brasil y Costa Rica. *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, (21), 62-67.

Asuaga, C., Lecueder, M., & Vigo, S. (2005). Las artes escénicas y la teoría general del costo. En *Anais do Congresso Brasileiro de Custos-ABC*.

Bayardo, R. (1992). Economía de la escena. Las cooperativas de teatro. *Cuadernos de antropología social*, (6). DOI: <http://dx.doi.org/10.34096%2Fcas.i6.4829>

Becker, H. S. (2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Bonet, L., y Planas, A. V. (2009). La estructura de mercado del sector de las artes escénicas en España. *Estudios de economía aplicada*, 27(1), 199-223.

de la Iglesia, M. E. (2013). Una cooperativa cultural que une a todo un distrito. *Revista Tram[p]as de la comunicación y la cultura*. Nº 75 / diciembre de 2013. ISSN 1668-5547. Disponible en línea en: http://sedi-ci.unlp.edu.ar/bitstream-/handle/10915/34439/Documento_completo.pdf?sequence=1

Ferrandis, d. (2019, marzo 8). Artes circenses y artes escénicas. Saberes de Circo. *Revista digital y colaborativa para el circo chileno* de <http://www.saberesdecirco.com/saberes/artes-circenses-y-artes-escenicas/>

Herrero Prieto, L. C. (2002). La economía de la cultura en España: una disciplina incipiente. *RAE: Revista Asturiana de Economía*, (23), 147-175

Gaiger, L. I. (2004). *Emprendimientos económicos solidarios*. En Cattani (comp.) *La otra economía*, Buenos Aires: Altamira. Pp. 229-241.

Mauro, K. (2015). Trabajo Asociativo y actuación: las cooperativas teatrales y la gratuidad crónica del trabajo actoral. *XI Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Disponible en: <http://cdsa.academica.org/000-061/534.pdf>

Moreno, H. E. (2012). Las cooperativas y el régimen impositivo actual (Doctoral dissertation, Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Ciencias Económicas). Disponible en: https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales-/5242/morenotrabajofinal-cooperativa.pdf

Plennerth, M., & Natalia, A. (2014). Las cooperativas sociales como herramientas de integración socio-laboral de sectores vulnerables. Disponible en https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/9803/1/TTS_MachadoPlennerthAna.pdf

Rodríguez Álvarez, María Pilar (2013). Las sociedades Cooperativas y la actividad económica en torno al Patrimonio cultural. *RIIPAC: Revista sobre Patrimonio Cultural*, (2), 147 - 173 Disponible en: <http://www.eu-med.net/rev/riipac>.

Sala Rios, M., Torres Solé, T., & Farré Perdiguier, M. (2015). El empleo de las cooperativas. Un análisis comparativo de sus fases cíclicas y de su grado de sincronización. CIRIEC-España, *Revista de Economía Pública, Social y Cooperativa*, 2015, núm. 83, p. 115-141. Disponible en línea en: <http://www.redalyc.org/html/174/17440036006/>

Stolovich, L., Lescano, G., & Mourelle, J. (1997). *La cultura da trabajo: entre la creación y el negocio: economía y cultura en el Uruguay*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo.

Silva Pablo (2015). Cooperativas teatrales: realidad o eufemismo?. Disponible en línea en: <https://silva.com.ar/cooperativas-teatrales-realidad-o-eufemismo/>

Throsby, D. (1994). The production and consumption of the arts: A view of cultural economics. *Journal of economic literature*, 32(1), 1-29.

Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura* Barcelona: Gedisa.

Normativa

Ley N° 20.337. Ley de Cooperativas. Boletín Oficial, Buenos Aires, Argentina , 2 de mayo de 1973. Disponible en <http://servicios.infoleg.gob.ar/-infolegInternet/anexos/15000-19999/18462/norma.htm>

Ley N° 27203. Ley Actividad Actoral. Boletín Oficial, Buenos Aires, Argentina, 18 de Noviembre de 2015. Disponible en <http://servicios.infoleg.gob.ar/-infolegInternet/verNorma.do?id=255670>