

La precarización laboral en el campo artístico. ¿Flexibilización o modo de vida?.

Rocío Bustamante.

Cita:

Rocío Bustamante (2017). *La precarización laboral en el campo artístico. ¿Flexibilización o modo de vida?. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/60>

Título de la ponencia

Precarización laboral en el campo artístico. ¿Flexibilización o modo de vida?

Nombre y Apellido Autora:

Lic. Rocío Bustamante

Eje Temático

Cultura, significación, comunicación.

Nombre de mesa

Sociología de las prácticas artísticas. Producción, circulación, consumos.

Institución de pertenencia

Universidad Nacional de Tres de Febrero- UNTREF

E-mail

culturaplena@gmail.com

Resumen

La precarización laboral es una de las principales problemáticas que aquejan a los trabajadores artísticos y culturales. Es un hecho tan naturalizado que muchas veces no es visto como un problema en sí mismo, sino como parte de los conflictos que se viven a diario en el trabajo cultural. El siglo XXI trae nuevas formas de empleo y el arte y la cultura comienzan a ganar terreno en los sistemas económicos nacionales, donde las industrias culturales son parte. Pero, ¿qué pasa con aquellos trabajadores que están fuera de dichas industrias? ¿Qué sucede con el sector comunitario y autogestivo?. Es difícil encontrar investigaciones y estadísticas que aborden esta temática. La precariedad laboral lleva detrás una falta de garantías de derechos fundamentales de los trabajadores, donde el Estado poco hace para implementar políticas públicas acordes a las necesidades del sector. Así observamos que existe una relación directa entre la precariedad/informalidad laboral, la inestabilidad económica y la multi- actividad y el debate entre el trabajo por vocación y el de subsistencia.

Palabras clave

precarización laboral, informalidad, trabajadores culturales, autogestión.

Precarización laboral en el campo cultural- artístico.

¿Flexibilización o modo de vida?

La precarización laboral es una de las principales problemáticas que aquejan a los trabajadores artísticos y culturales. Es un hecho tan naturalizado que muchas veces no es visto como un problema en sí mismo, sino como parte de los conflictos que se viven a diario en el trabajo y en los campos culturales.

Es por esto que mediante la siguiente ponencia analizaremos sobre las nuevas formas de empleo en el Siglo XXI, donde los trabajadores culturales comienzan a ganar terreno en los sistemas económicos nacionales, a través de las industrias culturales.

Pero, ¿qué sucede con aquellos trabajadores que están fuera de dichas industrias? ¿Qué sucede con el sector comunitario y autogestivo?.

Es difícil encontrar investigaciones y estadísticas que aborden esta temática. La precariedad laboral lleva consigo una falta de garantías de derechos fundamentales de los trabajadores, donde el Estado poco hace para implementar políticas públicas acordes a las necesidades del sector.

Es por esto que observamos que existe una relación directa entre la precariedad/informalidad laboral, la inestabilidad económica y la multi- actividad y el debate entre el trabajo por vocación y el de subsistencia.

A lo largo del presente trabajo analizaremos cuáles son algunas de las causas que generan incertidumbres laborales, jurídicas y sociales para los trabajadores culturales y cuáles son las consecuencias directas e indirectas que se viven.

Contexto histórico y político

En los últimos años a nivel global el trabajo se ha transformado; esa “cultura del trabajo” opresora que pregona el capitalismo destructivo de las sociedades emergentes. A lo largo de décadas el trabajo fue visto como herramienta de ascenso social, tener un buen empleo, estable, que asegure garantías para el bienestar social individual y luego familiar. Pero estos trabajos estables y, sobre todo remunerados justamente, han ido en descenso.

En nuestro país, a partir de la década del 90, a través de los gobiernos neoliberales, se comenzaron procesos de flexibilización laboral perjudiciales para la masa asalariada (más aún para el sector informal) y bastante beneficiosa para pocas empresas monopólicas. La crisis del año 2001 generó un quiebre y una necesidad por fuentes genuinas de empleo. Son años de resistencia social, cultural y de subsistencia económica. Comienzan a visualizarse y ponerse en eje nuevas formas de organización económica que mejoren las calidades de vida de las personas: nuevas organizaciones

sociales, nuevas cooperativas de trabajo, nuevas empresas recuperadas por sus trabajadores, nuevos clubes del trueque. Aquí es donde toma importancia la cultura y el arte. Las organizaciones culturales y barriales empiezan a ser generadores de espacios de contención social a través del arte: espacios de reunión, de empleo, de capacitación (artística, en oficios, en terminalidad educativa). El campo cultural comienza a pisar fuerte en la escena de reconstrucción del lazo social desvencijado. A partir del año 2003 se comienzan a crear nuevos espacios de reconstrucción social y sobre todo económica. Son años donde las industrias culturales comienzan a tener relevancia en el PBI y ser medidas estadísticamente por su importancia a nivel macroeconómico para la Argentina y la Región Latinoamericana.

A medida que el sector formal de las industrias culturales se incrementa, a su vez, también crece el sector informal que trabaja a la par con el formal: espacios y trabajadores culturales.

El campo cultural que habitamos hoy día en nuestro país, en palabras de Santillán Güemes (2010: 36) es heterogéneo (en actores involucrados e intereses), es complejo (en las relaciones entre los actores y los intereses), es conflictivo (por cuál política cultural prima) y es cambiante (por el dinamismo y la coyuntura social y política). Todo este universo se plasma en aquellas acciones, intervenciones y estrategias, tanto implícitas como explícitas, que distintas instituciones gubernamentales, no gubernamentales, privadas, comunitarias y autogestivas ponen en desarrollo, o sea, en políticas culturales, para orientar el sentido hacia sus objetivos y proyectos de vida y no otros; satisfacer necesidades y derechos culturales: tangibles (laborales a través de los medios de producción) como intangibles (simbólicas y expresivas). Para poner en desarrollo las políticas culturales se necesita la generación y el movimiento de distintos recursos: financieros, culturales, sociales y ambientales, o sea, los medios que contribuyen a llegar a los objetivos que esas políticas culturales se proponen.

¿Qué sucede con el sector informal, autogestivo, de las periferias de la Ciudad de Buenos Aires, que trabaja en el campo cultural y artístico a la par del sector formal? ¿Cuáles son las relaciones laborales que se ponen en juego? ¿Qué tipo de recursos/medios generan y manejan?

Trabajadores (informales) de la cultura

En las últimas décadas han crecido los lugares para estudiar profesiones artístico-culturales: universidades (posgrados, grados, diplomaturas, cursos de extensión); profesorados (nuevos conservatorios de música, de teatro, de artes plásticas); escuelas de estética para adolescentes (Prov. de Bs. As); cursos, talleres, congresos, seminarios, encuentros de capacitación (formales e informales organizados desde los propios artistas o desde organizaciones sociales).

Esto da cuenta que existe un interés en conocer modos de profesionalización para el trabajo en el ámbito cultural y artístico; da cuenta que hay un universo amplio de personas que están generando nuevos modos y modelos de organización laboral, más allá de los que nos impone el mercado. ¿Dónde, cómo y de qué trabajan estas personas?. Aquí definiremos al trabajo cultural, tanto formal como informal desde algunas características principales: colectivo, multiactivo, inestable e intermitente.

Los bienes o servicios culturales y artísticos pueden surgir de la idea o el deseo de una persona individual, pero en su mayoría, para ser llevados a la práctica, es necesario que se pongan en relación distintos y múltiples actores. Pocos trabajos en la práctica se hacen solos. Pensemos en ejemplos artísticos: músicos y actores, para realizar presentaciones necesitan: estudiar, investigar, ensayar, disponer de espacios para estas presentaciones, trasladar equipos y personas, vestuarios, escenografías (que alguien hizo previamente), medios de comunicación y difusión y sobre todo público, espectadores, receptores y mensajeros del arte.

La multiactividad se define en la participación en diversos proyectos y con diversas relaciones. Algunos trabajos de investigación (Menger, 1995 y Guadarrama Olivera, 2014) muestran que la multiactividad se da ampliamente en la mayoría de las personas trabajadoras culturales: son individuos, grupos y sectores asalariados, por cuenta propia, formales e informales. La mayoría de las personas tienen un ingreso principal como medio de sostenimiento económico. Esta actividad principal, muchas veces es a partir de trabajos que poco tienen que ver con el campo artístico cultural, o en quienes hay estudiado profesorado, en trabajos relacionados a la docencia en establecimientos educativos formales e informales (centros culturales, organizaciones barriales). La actividad principal es la que genera la base financiera para el sostenimiento mensual y es la que deja poco tiempo para el desarrollo que las actividades secundarias necesitan. La multiactividad puede ser vista como el armado estratégico de vida que adquieren los trabajadores culturales para no caer en la precariedad y sostenerse tanto en el día a día (el sostenimiento propio y familiar), como en el tiempo (desde los proyectos, la profesión, lo colectivo). Todo esto, en un contexto flexible y desregulado, y al mismo tiempo estructurado por categorías profesionales, de género, edad y regionales (globales y locales).

En los tiempos que corren los empleos durables, estables y en relación de dependencia, tienden a ser escasos en cualquier rubro o profesión, y en el campo cultural, más allá de empleos en el ámbito estatal, son pocos los proyectos formales que generan estabilidad para el trabajador: algunas cooperativas de servicios, algunos espacios y actores culturales con reputación y trayectoria. Las coyunturas económicas y políticas de cada país también generan que los trabajos sean intermitentes, sobre todo en los momentos de crisis, cuando el estado comienza a quitar presupuesto al sector

cultural, los trabajos culturales van siendo menos demandados y se realizan con escasa o nula paga. Es paradójico, ya que en tiempo de crisis, como los que se atraviesan hoy día, los campos culturales son quienes generan las bases simbólicas para el sostenimiento del lazo social, cultural y económico.

Dijimos entonces que el trabajo cultural además de las características planteadas, se desarrolla en contextos precarios de empleabilidad. Para salir del concepto amplio y a la vez ambiguo de la precariedad laboral tomaremos cuatro dimensiones de análisis. Para esto, abordaremos las dimensiones propuestas por Gadarrama Olivera, Alfonso y López (2012), quienes las dividen en cuatro: temporal, organizacional, económica y social. Los autores deducen que es un fenómeno que atraviesa múltiples dimensionales, es complejo y difícil de medir estadísticamente, que se manifiesta en cada mercado laboral de manera particular y según las regulaciones (o las no regulaciones) que existen en cada país. Se perpetúan en el tiempo por factores económicos, pero también por las políticas públicas que se implementan (o las que no se impulsan) y la acción de los actores culturales y sus relaciones.

A partir de estas dimensiones observamos que la precariedad laboral de los trabajadores culturales autogestivos informales se desarrolla de la siguiente manera:

| | | |
|--------------------------|-------------------------------|--|
| Dimensión temporal | Tipo de contratos | - de palabra - temporales/ específicos por evento o por temporada (regular) - de tiempo parcial |
| | Trayectoria laboral | - Tanto las trayectorias largas como recientes, afrontan las mismas problemáticas precarias de empleabilidad y multiactividad - Periodos de desempleo |
| Dimensión organizacional | Estrategias de multiactividad | - actividad central + secundarias de autoempleo. - sin actividad central, varias secundarias. |
| | Condiciones de trabajo | - jornadas laborales intensas, en múltiples horarios y días. - múltiples recursos personales que se ponen para el colectivo |
| Dimensión económica | Ingresos | - actividad principal: es la que genera el sostenimiento de las actividades secundarias. - formales (en menor cantidad) - informales - autofinanciamiento |

| | | |
|------------------|----------------------|---|
| | | - financiamiento colectivo |
| Dimensión social | Seguridades sociales | - sin seguros por accidentes o desempleo - sin obra social - sin pago de aportes jubilatorios |
| | Derechos laborales | - nula afiliación sindical - sin convenios colectivos de trabajo. |

Ahora bien, ¿quién o quienes le ponen el valor al trabajo cultural?. Si no hay un mercado formal que regule al sector que se está analizando, hay un sector informal que regula los salarios, los costos laborales, los tipos de contrataciones, etc. En el sector cultural y artístico trabaja siempre a la par el sector formal con el informal. Un teatro, una organización, o lo que tenga formalidad jurídica, contrata los servicios a un artista o un colectivo o compra productos culturales; pero en la mayoría de los casos en las condiciones de precariedad descritas en el cuadro anterior. Entonces nos preguntamos qué tipo de valoración le dan a su trabajo éstos empleadores y éstos “empleados”.

En el ámbito autogestivo se observan frecuentemente los espacios y los proyectos que se sostienen “a pulmón”, que cobran entradas económicas (que a veces no llegan a cubrir los costos de producción), que cobran a la gorra (aquí se incorpora otra variable en la valoración que hace el público/espectador del trabajador cultural). Los ingresos son empleados mayoritariamente en el sostenimiento de los proyectos o los espacios (en caso de ser alquilados, costos de mantenimiento) y pocas veces utilizados o generados para el pago de retribuciones suficientes para que el trabajador cultural pueda vivir de ellas (son más las veces que se trabaja gratis en el arte). En las valoraciones de las personas hacia los trabajadores culturales autogestivos a la hora del pago de entradas, pocas veces se tiene en cuenta todo el proceso productivo y el grado de profesionalización en un bien o producto cultural: las horas de estudio, de traslados, de ensayos, de investigación, de escritura, de trabajo, de difusión, de relaciones sociales, de diseños, de presentaciones, en fin: tiempos y recursos diversos.

La producción cultural artística debemos considerarla compuesta por tres elementos: 1- el nexo entre el trabajador y el empleador; 2- el mercado visto como varias unidades de trabajo puestas en marcha; 3- la valoración del público / espectador.

Es por esto que también debemos analizar los múltiples recursos que se ponen en juego y disponen desde el trabajo cultural autogestivo. Y es aquí donde decimos que estos recursos no son visibilizados del todo por el trabajador cultural: ni son observados, ni analizados ni evaluados. Las

relaciones que generan los diferentes recursos hacen posible nuestro desarrollo cultural. Existen variados proyectos que generan desarrollos sustentables, sobre todo para el trabajador, a partir de conceptos y puesta en acción de valores tales como el cooperativismo, la colaboración, el comercio justo y local.

Los recursos que creemos necesarios para cualquier proyectos son los: financieros, sociales, culturales y ambientales. Estas cuatro dimensiones de la economía cultural fueron introducidas por Dehenzeling en sus investigaciones en Economía Creativa y colaborativa¹.

| | |
|---|--|
| <p><u>Recursos financieros:</u> dinero en moneda tradicional o moneda complementaria-alternativa/ horas que disponemos para ayudar a otros/ voluntarios se convocan para trabajar sobre cualquier actividad.</p> | <p><u>Recursos ambientales:</u> espacios, materiales y equipamientos a los que tenemos acceso, ya sea propios o porque se pueden utilizar o pedir prestados fácilmente a otros/ Oficinas, espacios para reunión y ensayo, equipos de sonido, cámaras de foto, computadoras, conexión a internet, espacios verdes, salas para encuentros y eventos de diverso tipo, alimentación, alojamiento, etc.</p> |
| <p><u>Recursos sociales:</u> contactos, redes locales y regionales, gestiones y negociaciones varias, quiénes conocemos en cargos clave, ya sea en instituciones públicas y privadas como en grupos y colectivos de referencia, así como todas las personas que hacen cosas interesantes y podemos convocar a nuestros proyectos.</p> | <p><u>Recursos culturales:</u> saberes, no sólo los saberes que son resultado del paso por instituciones formales como la escuela o la universidad, se valoran también experiencias de trabajo, trayectorias, reputaciones, conocimientos adquiridos por el paso en diversos proyectos, saberes populares, etc.</p> |

La suma de estos recursos nos permite pensar a las economías del sector autogestivo en más que solamente dinero, valorando otros recursos que a veces se piensan que no “valen” o cuentan menos que lo monetario y que son igual de fundamentales y necesarios para llevar adelante una iniciativa. Ya sea que pensemos en una actividad, un proyecto, un colectivo o en nuestra propia vida, hablar de sustentabilidad es hablar de redes, de prácticas colectivas.

Es también a partir del análisis de estos diversos recursos puestos en relación, que pueden ser posibles formas de mediciones estadísticas para conocer en profundidad el sector, y así se nos permita generar espacios de trabajo más justos e igualitarios, con los mismos derechos laborales que

¹ Dehenzeling Lala, *Vizualizar futuros por medio de las nuevas economías*: “En la Economía Creativa la reserva de valor es intangible y de igual manera necesita estar visible, accesible y, sobretodo, tener procesos para lograr generar riquezas y calidad de vida. Así la Economía Creativa, no es un producto. Es un proceso, que une a distintos actores que conforman un ecosistema. Un pieza de artesanía será economía creativa, cuando además del artesano estén en el proceso quienes van comunicarla; hacer la parte de marketing, distribución, etc”.

cualquier otro trabajador en cualquier otro rubro o profesión. Algunas investigaciones recientes realizadas para conocer estas problemáticas laborales nos dan cuenta de cuán importante es conocer las particularidades de cada sector y cada trabajador cultural para generar políticas culturales acordes a necesidades reales.

Algunos números de la informalidad

En las encuestas que se le realizaron a los asistentes del Mercado de las Industrias culturales (unas tres mil personas aproximadamente), organizado por el Ministerio de Cultura de la Nación, en agosto de 2015², podemos observar algunas características del trabajo cultural, que se mencionaron a lo largo de la presente ponencia.

Características observadas:

- el 60% de los entrevistados posee estudios superiores (universitarios y no) completos e incompletos. Del 40% con estudios informales, el 73% de las personas contestó que lo aprendió por su cuenta (cursos, seminarios, distintas estrategias educativas).
- El 74% trabaja como gestor y artista a la vez (se refleja la multiactividad). Al preguntar por los proyectos que “trabaja a la vez” el promedio da dos.
- El 35% vive de otra cosa; el 33% del proyecto y el 32% de ambos. El 93% espera transformarlo en su principal medio de vida.
- Casi el 50% de la muestra considera que trabaja solo, seguido por “en colectivo” con el 23%.
- En cuanto a las consideraciones de qué modificar de los proyectos propios: 81% mejorar las capacitaciones o el aprendizaje de los integrantes del proyecto y tipos de intercambio.
- En qué espacios trabajan mayoritariamente: centros culturales, eventos, teatros, bares (sector formal).
- el 54% nunca había solicitado un subsidio estatal y el 80% nunca un crédito.
- El 49% no tiene relación con organismos culturales estatales (sector formal).

El proyecto de la *Escuela de Economías Colaborativas*³ entrevistó a 53 espacios y proyectos culturales de Ciudad de Buenos Aires, Morón y Tres de Febrero (Gran Buenos Aires) para conocer aquellas nuevas formas de organización de la autogestión a partir del análisis de las cuatro dimensiones de recursos: sociales, financieros, económicos y ambientales.

² Éstos resultados son inéditos (octubre 2015), ya que no llegaron a ser presentados, al cambio de gestión en diciembre de 2015.

³ Iniciativa de la organización Minka, financiado por el Ministerio de Educación de la Nación a través de ganar un concurso para proyectos en educación en cooperativismo, apoyado por la UNTREF y el Centro Cultural de la Cooperación.

Aquí también se observan características que permiten conocer el sector y validar las observaciones hasta aquí desarrolladas:

- el 57% de los espacios entrevistados poseen figura legal, el 43% restante no tiene figura legal alguna.
- El 85% de los entrevistados se reconocen actores políticos, sociales y culturales, que generan cambios en las subjetividades culturales, promoviendo reflexión y pensamiento crítico sobre el arte y la política, generando espacios de inclusión y sustentabilidad, visibilizando que otras lógicas organizacionales y financieras son posibles.
- De 1458 personas participantes en los proyectos entrevistados, 564 personas reciben pago por sus trabajos; 883 tienen trabajos secundarios (multiactividad). Solo 247 de las personas que reciben una remuneración económica tienen a este como el único ingreso económico.
- Voluntarios: el 80% de los espacios afirma tener voluntarios participando de dichos proyectos culturales (informalidad, sin paga).
- En todos los espacios los miembros del equipo también realizan actividades relacionadas con la comunicación y difusión del espacio y sus actividades. Más frecuentes: fotógrafo, diseñador gráfico, realizador audiovisual y tareas relacionadas con la comunicación y difusión en las redes sociales (multiactividad). Muchos de los que realizan estas actividades las hacen de modo no profesional.
- Como generar sustentabilidad: para cubrir todos sus gastos y profesionalizarse en su actividad varios proyectos analizan que deberían tener otros precios que no estarían acordes al contexto social o barrial que viven, o la valoración que le da el público.
- los ingresos se usan principalmente para: mantenimiento de espacios/grupos y equipamiento. En tercer lugar fue mencionado el funcionamiento interno: gastos operativos, alquiler del espacio etc; y en cuarto lugar las remuneraciones por los trabajos.
- De donde provienen los ingresos: el 52% los talleres (informales en su mayoría); el 33% además tiene proyectos gastronómico y/o barra de bebidas; quedando la venta de entradas en el tercer lugar, con el 26%.
- Qué no se observó: la generación de monedas complementarias o alternativas para lograr el autofinanciamiento en el tiempo.

Consideraciones finales

Trabajar en el sector cultural y artístico puede ser visto atractivo por el alto nivel de autonomía en el trabajo, con la posibilidad de usar las propias iniciativas y no las que otros imponen, un modo de vida diferente al rutinario, el constante aprendizaje y la alta valoración cultural que tiene en la sociedad. Pero esta valoración no es respetada al momento de considerar a las personas que generan bienes y servicios culturales y artísticos, como trabajadores con derechos sociales como cualquier otro trabajador. Esta valoración viene tanto del empleador como del “empleado”. La pregunta que hemos escuchado mil veces, ¿de qué viven los artistas y los trabajadores culturales?. Dimos cuenta que este sector mueve múltiples y variados recursos para el funcionamiento de sus actividades y dentro de esos recursos también están las horas de trabajo. Pero el mercado laboral es incierto y cambiante para ser para todos igual. Las incertidumbres que genera la precariedad laboral impide crear proyectos de vida a largo plazo y genera que debemos pensar en el aquí y ahora, en como llegar a tener un ingreso digno para una vida digna. La vorágine en la que vivimos a diario y las preocupaciones e incertidumbres laborales nos hacen dejar de ver que debemos tener ciertas proyecciones a futuro; proyecciones que parten de lo individual (derechos laborales, otros modos de vida) para plasmarse en lo colectivo (en lo local, la comunidad, una región). Generar estrategias y soluciones para abordar las diversas características de la precariedad laboral es el mayor desafío que tenemos para ver nuevas generaciones capaces de generar relaciones sociales, laborales y económicas mucho más justas y mejor distribuidas.

Es en la búsqueda por mejores condiciones laborales donde los trabajadores del sector cultural y artístico tienen una ventaja a favor más que cualquier otro trabajador del mercado: trabajar en colectivo, en grupo, organizadamente y con objetivos claros. El trabajo cultural artístico es en sí mismo generador de redes constantes de trabajo y de contención, lo que permite la disminución de ciertos riesgos que se toman en la realización de cualquier proyecto. Y lo que permitiría además la disminución de riesgos sociales y laborales si organizaran a priori con este objetivo⁴.

A partir de una reflexión colectiva por otros modelos de producción, aprendizaje, consumo y distribución, podemos adentrarnos en un debate por otras culturas económicas, facilitada por una cultura colaborativa capaz de generar transformaciones profundas en las lógicas sociales. Pensando la colaboración no sólo como un modo de ampliar la participación, sino también como estrategia para pensar la sustentabilidad y el financiamiento, entendiendo que las economías en los proyectos culturales son mucho más que dinero. La difusión e implementación de las metodologías y tecnologías de red, así como el surgimiento de colectivos trabajando articuladamente por todo el mundo favorece que cada vez más personas y organizaciones impulsen una cultura de red. Todo esto genera nuevos mapas territoriales y mentales: nuevos territorios simbólicos, políticos, de

⁴ Algunos ejemplos en este sentido con algunos sindicatos: Actores; Sadaic (música), Argentores (autores); pero su alcance es corto y su funcionamiento cuestionado por diversos sectores.

acción y de cooperación. Es aquí donde el estado también tiene que estar presente como parte de esta articulación en red: a través de las políticas culturales que implementa (y las que no), a través de la valoración que le da a los trabajadores culturales como tales (en los presupuestos, en la generación de una diferenciación fiscal para esta categoría profesional, al acceso equitativo de puestos de trabajo formales y seguros); y a la generación de nuevas formas jurídicas que avalen y sustenten el trabajo que realiza el sector informal y autogestivo.

Bibliografía

- Dehenzeling L. (2017) *Vizualizar futuros por medio de las nuevas economías*. Inédito.
- Fernández, A. M. y Borakievich, S. (2007). *La anomalía autogestiva*. El Campo Grupal, (92), pp 23- 33.
- Guadarrama Olivera (2014) *Multiactividad e intermitencia en el empleo artístico. El caso de los músicos de concierto en México*. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales. Revista Mexicana de Sociología 76, núm. 1
- Guadarrama Olivera, Alfonso, López (2012) *Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica*. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales. Revista Mexicana de Sociología 74, núm. 2
- Menger P (1999) *Artistic labor markets and careers*. Annual Review of Sociology. Vol 25, pp. 541-574.
- Palomino, H. (2003). *Las experiencias actuales de la autogestión en Argentina, entre la informalidad y la economía social*. Revista Nueva Sociedad, (184), pp. 115 – 128
- Quiña G. (2015) *Precariedade criativa: as condicoes de trabalho da producao musical independente em Buenos Aires*. En Segnini, Bulloni (coord.) Trabajo artístico e técnico na indústria cultural. Centro de Memória, Documentação e Referência - Itaú Cultural. Sao Pablo, pp 106-123.
- Santillán Güemes (2010) *Hacia un concepto operativo de cultura*. En Moreno (coord.) Artes e industrias culturales. Eduntref, pp 35-49.
- Wyczykier, Gabriela (2009) *Sobre procesos de autogestión y recolectivización laboral en la Argentina actual*, en Polis, Revista de la Universidad Bolivariana, Vol. 8, Núm. 24.

Datos estadísticos:

- Resultados encuesta realizada a los asistentes al Mercado de Industrias Culturales, 2015, organizado por el Ministerio de cultura de Nación. Inédito.
- Resultados entrevistas realizadas a espacios culturales de Ciudad de Buenos Aires, Morón y Tres de Febrero (Gran Buenos Aires), en el marco del [proyecto Escuela de Economías Colaborativas](#), desarrollado por Minka, banco de redes. Inédito.