

X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2013.

LAS PROFESIONES ARTÍSTICAS: NOTAS SOBRE SU ORGANIZACIÓN ATÍPICA.

Panaia, Marta.

Cita:

Panaia, Marta (2013). *LAS PROFESIONES ARTÍSTICAS: NOTAS SOBRE SU ORGANIZACIÓN ATÍPICA*. X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-038/572>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



20 años de pensar y repensar la sociología.

Nuevos desafíos académicos, científicos y políticos para el siglo XXI

1 al 6 de julio de 2013

Mesa 58: Sociología de las Profesiones. Profesiones tradicionales y Nuevas profesiones. De la universidad al mundo del trabajo.

LAS PROFESIONES ARTÍSTICAS: NOTAS SOBRE SU ORGANIZACIÓN ATÍPICA, ENTRE LOS MODELOS TRADICIONALES Y POPULARES.

Marta Panaia¹

clementina1@fibertel.com.ar

Las profesiones artísticas pueden ser analizadas en los mismos términos y con las mismas herramientas que los otros dominios de actividad, es decir, que el arte puede ser analizado como un trabajo y el artista como un trabajador (Becker,1983), mismo si la diversidad de las trayectorias personales y de los itinerarios profesionales, la variedad de contenidos de la actividad artística y de las modalidades de su ejercicio, la multiplicidad de factores que tratan sobre los comportamientos individuales y colectivos forman cuestiones a superar (Menger,1997).Para comprender las carreras artísticas en las artes del espectáculo nosotros partimos de aproximaciones que combinan métodos cuantitativos y análisis cualitativos de la actividad profesional y de los itinerarios profesionales. El contexto de empleo artístico en estos sectores está profundamente modificado después del advenimiento de la democracia en 1983, pero también durante la tercer presidencia peronista (1973-76), en la Argentina. No hay estadísticas continuas sobre este sector, pero hay una demanda creciente de trabajo y de ofertas de empleo.

¹ CONICET-UBA

A pesar del crecimiento del empleo, se traduce por una degradación de las condiciones de empleo sobre un mercado de trabajo muy heterogéneo. El crecimiento muy rápido se produce después de la crisis de 2001, a causa de la pérdida de la convertibilidad de la moneda y del aumento del turismo. Esos dos fenómenos van a marcar el aumento de la actividad artística, y va a modificar la vida cultural de la ciudad.

BUENOS AIRES: LA CIUDAD CREATIVA

En nuevo orden internacional, generado por la globalización y la crisis del Estado-nación produce configuraciones que redefinen permanentemente los límites de la soberanía, la autoridad, el trabajo y el territorio. Por esta razón es frecuente que surjan conceptos y categorías analíticas que tratan de mostrar esta nueva naturaleza compleja y móvil en términos de estructura, de proceso, de agentes y de actores. Una de estas nuevas construcciones conceptuales tiene que ver con concentraciones poblacionales muy heterogéneas con diferente grado de estabilidad, que le otorgan cierta característica especial a las grandes ciudades y que intenta comprender la generación de procesos de innovación y atracción en estas ciudades.

Según los datos de la Dirección Estadística del Gobierno de la Ciudad, Buenos Aires es una ciudad que se encuentra en su segunda transición demográfica, con una población de 3.058.178 habitantes de los cuales el 51,4% son ocupados, 3,3% desocupados y 45,3% son inactivos. Si miramos la Ciudad de Buenos Aires según los criterios de Florida², veremos que los datos cuantitativos son aproximados, ya que en nuestra ciudad no se utilizan las mismas categorías que en USA, pero tratamos de tomar de los datos secundarios existentes, los más asimilables a sus criterios, para poder poner a prueba sus tesis.³ La hipótesis sostenida por Florida⁴ es, sintéticamente, que los trabajadores creativos (artistas, pero también profesionales y otros creativos) tienen tendencia a ser atraídos a quedarse en las ciudades calificadas de

² Florida, R. 2002

³ En el relevamiento de terreno que programamos para continuar estas investigaciones construiremos las categorías comparables, mientras que las que utilizamos en este trabajo son producidas por el Observatorio de Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires y no tienen continuidad en el tiempo.

⁴ Florida, R. 2002

“cool”, donde la población está abierta al multiculturalismo y la tolerancia sobre los homosexuales. Según este autor, el éxito con el cual una región urbana puede generar y retener una actividad de creación depende de la calidad del lugar y de los factores que favorecen el buen vecindario y la cohesión social en el seno de la comunidad. Florida (2002) afirma que los creativos representan entre el 30 y el 40 % de los trabajadores de una ciudad creativa y se dividen en un núcleo “muy creativo”, por un lado y un grupo de “creativos de profesión” por otra parte. Según Florida, siempre el sector creativo comprende cuatro grandes grupos de ocupaciones que incluyen el sector tecnológico, las actividades de arte y cultura, a las actividades profesionales y “manageriales” y las actividades de educación. Esto reagrupa a los individuos trabajadores en el medio de la información y de las ciencias de la vida, en el dominio informático y matemático, pero también en otros dominios como la arquitectura, el diseño, las artes y la recreación. Estos grupos se caracterizan por un fuerte capital cultural y un modo de vida fundado sobre los valores del individualismo y la meritocracia; son individuos que hacen un trabajo competitivo y abierto, estimulante y flexible en un contexto que Florida califica de “cool space” muy próximo al “sensemaking” y a la interacción entre los individuos⁵. Siguiendo estos criterios en la ciudad de Buenos Aires⁶ el 43,8% de la población de más de 25 años, son diplomados universitarios; el 32% de las personas ocupadas en actividades creativas son diplomados universitarios; el 33 % tienen una carrera universitaria incompleta. El 21,8 % de la población activa esa ocupada en actividades creativas. Incluimos dentro de las actividades creativas tres bloques de actividades según los datos secundarios mencionados:

1. Cinematografía, radio, televisión y entretenimientos (58,9%);

⁵ Pilati y Tremblay, 2007

⁶ No quiero entrar aquí en el debate del concepto de industrias culturales, porque nuestro enfoque apunta más a delimitar las profesiones creativas y de alto nivel cultural. Las industrias culturales como actividad han tenido varios cambios en su conceptualización y en su forma de medición, pero para que sirva de aclaración al lector está tomada por los organismos de gobierno de la Ciudad de Buenos Aires de la conceptualización (UNESCO 1980) que pone de relieve el carácter económico comercial de la producción industrial en los sectores de la información, la comunicación y la cultura, en una primera etapa, luego se intenta vincular lo económico con lo auténticamente cultural (UNESCO,2006), definidas hoy como: “aquellas empresas que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos intangibles y culturales protegidos en su mayor parte por los derechos de autor, que pueden tomar la forma de bienes y servicios” OIC,2006/2007.(pp.32)

2. Biblioteca, archivo, museos y servicios culturales (6,7%) y
3. Deportes, recreación y otros esparcimientos (34,4%).

Lo que si es evidente es que esos bienes son dinamizadores del capital simbólico de la sociedad, dándoles un valor estratégico, acentuado por la reproducción al infinito por las nuevas tecnologías. Como señala Benjamin, *“con la reproducción técnica de una obra de arte, su adaptabilidad para la exhibición creció de tal modo, que el desplazamiento cuantitativo entre sus dos polos se convirtió en una transformación cualitativa de su naturaleza”*⁷

En general, se incluyen actividades de edición e impresión, producciones fonográficas y cinematográficas y los programas de contenido audiovisual, pero hay variaciones según cada país y todavía no existen acuerdos sobre una definición unificada.⁸ El concepto de *industrias creativas* es más amplio que el utilizado en los datos de la ciudad de Buenos Aires, porque incluye toda actividad que contiene un elemento artístico o creativo sustancial, como las artes escénicas, visuales, industrias de insumos y soportes, (instalaciones, equipamiento, etc.) y también industrias y servicios conexos (relacionados con la aplicación de tecnologías a la reproducción y al diseño, etc.).⁹ En ese sentido estos datos son solo indicativos, ya que no son estrictamente comparables con las hipótesis de Florida.

Según los últimos datos del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires¹⁰, que corresponden a 2006, el aporte de estas industrias es del 7,5% al PBI de la ciudad y ocupa alrededor de 119.167 empleos para esa fecha, con tendencia al crecimiento y también presentan una tendencia creciente las de suministro y las industrias conexas.¹¹

⁷ Benjamin, W.2012

⁸ OIC, 2006-2007. También se las denomina “industrias creativas” o “Industrias de futuro”.

⁹ OIC,2006-2007

¹⁰ Agradezco muy especialmente a la Lic. Fabiana Bocchicchio el procesamiento de estos datos de la Dirección de Estadística del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

¹¹ OIC, 2006-2007. Hay carencias e imprecisiones en estos datos que por hora no pueden ser subsanadas.

CUADRO1 INDUSTRIAS CULTURALES, SEGÚN SEXO-BUENOS AIRES 2011(%)

SEXO	CINEMATIGRAFIA, RADIO,TVY ENTRETENIM.	BIBLIOTECA, MUSEOS, ARCHIVO Y SERVICIOS CULTURALES	DEPORTES Y OTROS ENTRETENIM.	TOTAL
VARON	65,5	25,3	51,8	58,1
MUJER	34,5	74,7	48,2	41,9
TOTAL	100	100	100	100
	(34828)	(3930)	(20422)	(59180)

FUENTE: Elaboración propia en base a datos del GOB.DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, 2011

La distribución de la población creativa por sexo es de 58,1% masculina y 41,9% femenina, con lo cual la distribución se parece más a las primeras etapas de medición planteadas por Florida, a comienzo de la década del 2000. Sin embargo, si vamos a esta distribución en cada una de las categorías planteadas, tenemos que en Actividades cinematográficas, radio, televisión y entretenimientos el 65,5% son hombres y el 34,5 son mujeres; en actividades de biblioteca, archivo, museos y servicios culturales, el 25,3% son hombres y el 74,7% son mujeres y en deportes y otras formas de entretenimientos el 51,8% son hombres y el 48,2% son mujeres. Esta distribución no parece ser la habitual según Florida, porque se ha dado un fuerte proceso de feminización de estas poblaciones que en nuestro caso no se verifica, aunque no tenemos secuencias en el tiempo para anotar esos cambios. Si discriminamos estas tres poblaciones por la categoría ocupacional, obtendremos la siguiente distribución:

Cuadro 2 DISTRIBUCIÓN DE OCUPACIONES EN INDUSTRIAS CULTURALES, SEGÚN CATEGORÍA OCUPACIONAL. BUENOS AIRES, 2011 (%)

CATEGORIA OCUPACIONAL	CINEMATOGRAFÍA, RADIO, TV Y ENTRETENIMIENTOS	BIBLIOTECAS, MUSEOS, ARCHIVO Y SERVICIOS CULTURALES	DEPORTES Y SERVICIOS CULTURALES	TOTAL	
PATRONES O EMPLEADORES	3,7	-	6,8	4,58	
TRABAJADORES POR CUENTA PROPIA	32,7	9,2	14,9	24,96	
ASALARIADOS	63,6	90,8	78,3	70,46	
TOTAL	100 (34827)	100(3929)	100 (20422)	100 (59178)	

FUENTE: Elaboración propia en base a datos del GOB. DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, 2011

Como se puede observar es muy alta la proporción de asalariados estables, de manera que resulta significativo conocer el tipo de institución de dependencia, para saber cómo se distribuyen entre el sector público, privado y tercer sector. Sin embargo hay que tener presente que estos datos no incluyen el sector más informal de esta actividad y mucho menos el sector clandestino de piratería y evasión fiscal que ha aumentado significativamente.¹²

El contexto de empleo artístico en estos sectores está profundamente modificado después del advenimiento de la democracia en 1983, pero también durante la tercer presidencia peronista (1973-76), en la Argentina. No hay estadísticas continuas sobre este sector, pero hay una demanda creciente de trabajo y de ofertas de empleo. Agregar los Convenios Colectivos y los asalariados

¹² Nada más que en la reproducción de DVD de fims La UAV (Unión Argentina de Video-editores) calcula que por la piratería se pierden 350 millones de pesos anuales..en cuanto a las canciones bajadas ilegalmente superan los 20.000 millones de canciones, 20 veces más que las bajadas legales. OIC 2006-2007.(78-101)

CUADRO 3 INDUSTRIAS CULTURALES, SEGÚN TIPO DE INSTITUCIÓN DE DEPENDENCIA-BUENOS AIRES, 2011(%)

TIPO DE INSTITUCIÓN	CINEMATOGRAFIA, RADIO,TV Y ENTRETEM	BIBLIOTECA, ARCHIVO, MUSEOS SERV.CULT.	DEPORTES Y OTROS ENTRETM.	TOTAL
PUBLICAS	11,6	53,3	4,8	12,1
PRIVADAS	85,7	45,1	92,8	85,4
OTROS	2,7	1,6	2,4	2,5
TOTAL	100 (34828)	100 (3930)	100 (20423)	100 (59181)

FUENTE: Elaboración propia en base a datos del GOB DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, 2011

CUADRO 4 INDUSTRIAS CULTURALES, SEGÚN CANTIDAD DE EMPLEOS-BUENOS AIRES, 2011 (%)

CANT.DE EMPLEOS	CINEMATOGRF. RADIO,TV Y ENTRET.	BIBLIOTECAS, ARCHIVO,MUSEOS Y SERV, CULT.	DEPORTES Y OTROS ENTRETM.	TOTAL
1SOLO	76,7	78,8	83,5	79,2
+ DE 1	21,0	17,6	14,5	18,6
OTROS	2,3	3,6	2,0	2,2
TOTAL	100 (34828)	100 (3929)	100 (20422)	100 (59179)

FUENTE: Elaboración propia en base a datos del GOB.DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, 2011

CUADRO 5 INDUSTRIAS CULTURALES, SEGÚN TIPO DE CONTRATO-BUENOS AIRES, 2011 (%)

TIPO DE CONTRATO	CINEMATOGRAF. RADIO,TV. ENTRET.	BIBLIOTECAS, ARCHIVOS,MUSEOS Y SERV.CULT.	DEPORTES Y OTROS ENTRET.	TOTAL
TEMPORAL	30,3	31,0	19,3	26,1
ESTABLE	68,7	69,0	80,7	73,4
OTROS	1,0	-	-	0,5
TOTAL	100 (41521)	100 3568	100 (16002)	100 (41521)

FUENTE: Elaboración propia en base a datos del GOB. DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, 2011

CUADRO 6 INDUSTRIAS CULTURALES, SEGÚN APORTES JUBILATORIOS. BUENOS AIRES, 2011 (%).

APORTES JUBILATORIOS	CINEMATO GRAF. RADIO, TV Y ENTRETM.	BIBLIOTECAS, ARCHIVO, MUSEOS Y SERV. CULT.	DEPORTES Y OTROS ENTRETENIM.	TOTAL
LE DESCUENTAN	63,3	57,0	60,8	61,8
APORTA POR SU CUENTA	12,2	19,5	11,0	12,3
NO LE DESCUENTAN	24,5	23,5	28,2	25,9
TOTAL	100 (21951)	100 (3568)	100 (16002)	100 (41521)

FUENTE: Elaboración propia en base a datos del GOB. DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, 2011

Por último, es importante señalar una distribución territorial muy desigual de las industrias culturales, que refuerzan las desigualdades de acceso, ya que las comunas más ricas y con mayor poder adquisitivo son las que tienen el mayor porcentaje de asentamiento y las comunas más pobres, con menor poder adquisitivo, son las que tienen menor equipamiento de este tipo de industrias.

Comunas ricas: 8,2 a 10,9% Zona norte y este

Comunas medias 5,3 a 6,9% Centro y Oeste

Comunas pobres 2,6 a 4% Zona Sur

Esta distribución también coincide con las zonas de mayor acceso turístico, conformando lo que Sacco (2006)¹³ denomina "*Distritos culturales*" con poca conexión con el resto del tejido urbano. En ese sentido, Florida¹⁴ afirma que la inmigración juega un rol determinante en la atracción de los mejores talentos y esto aportará una neta ventaja competitiva en la ciudad-región. El sostiene que un flujo de inmigrantes de orígenes muy diversos es un elemento importante de la capacidad de las ciudades de atraer el talento internacional. Pero también habla de una inmigración que se queda en la ciudad y no domina ningún grupo de inmigrantes en particular, donde se reencuentran un mosaico de grupos étnicos y raciales muy diversos. La creatividad y la innovación necesitan de mecanismos complejos de transmisión para permitir al sistema territorial convertirse en una fuente estable de desarrollo para la economía local y su mercado de trabajo y una industria que depende del turismo no puede ser estable-sobre todo en la cuestión del empleo-porque el depende de la evolución de la economía mundial. Es cierto que los inmigrantes contribuyen a la creación de una "atmósfera" sea una corriente de impulsos y de proposiciones suscitadas por los fenómenos o prácticas múltiples de innovación difusa. En su conjunto ellos generan ideas nuevas sobre la sociedad, la economía y el bienestar y el bien hacer. Ese desarrollo necesita igualmente de una sociedad civil capaz de interpretar las nuevas informaciones¹⁵ Sacco (2006) habla de *distrito industrial* y de *distrito cultural*, donde la creación, la difusión y la circulación del saber son las premisas fundamentales para el desarrollo del sistema territorial. Hay algunos

¹³ El modelo de "*distrito industrial*" reenvía a la dinámica de desarrollo que se funda sobre las pequeñas y medianas empresas especializadas que se desarrollan en muchas partes del territorio italiano y está caracterizada por una concentración elevada de empresas (cluster) de la misma rama productiva, con una buena coordinación del sistema (Sacco, P. L.2006)

¹⁴ Florida, R.2005

¹⁵ Sacco, P.L.2006

antecedentes en Jacobs (1992)¹⁶ que habla de “*espacios culturales auto-reproductivos*”, es decir que se apoya sobre el principio de los cambios entre los individuos de diferentes culturas que producen una suerte de efecto contagio y de imitación que asegura la sucesión de nuevas. Según Jacobs, la ciudad posee una “*personalidad propia*” con ciertos barrios que se desarrollan gracias a un reagrupamiento espontáneo de los individuos en vistas de una finalidad común. De otra parte, Florida indica que en un contexto urbano poco reglamentado y planificado, las interacciones y los comportamientos de ciertos grupos pueden convertirse en un “*carácter*” emergente de la ciudad.¹⁷

El contexto del empleo artístico en ese sector de Buenos Aires está profundamente modificado después del advenimiento de la democracia (1983), pero también, en el curso de la tercera presidencia peronista (1973-76) en Argentina no hay hasta donde sabemos una estadística sobre el empleo en el sector artístico, pero hay una demanda creciente de trabajo y de oferta de empleo. Pero esa oferta de empleo se traduce muy frecuentemente por una degradación de las condiciones de empleo en un mercado de trabajo muy heterogéneo. De donde un doble desafío se plantea en la construcción de un cuadro estadístico: el de aprender a la vez el crecimiento del empleo y la diversidad de situaciones profesionales. El desenvolvimiento del conocimiento sobre el conjunto del sector y la construcción de un cuadro categorial susceptible de ser utilizados por los organismos públicos, deviene así un desafío mayor por todos los actores que operan, organizaciones de empleadores, sindicatos, cooperativas, asociaciones, ministerios, etc.

Para comprender las carreras artísticas en las artes del espectáculo partiremos de aproximaciones que combinan análisis cualitativos de la actividad profesional y de los itinerarios individuales. Se puede, de un lado, abordar las profesiones artísticas del espectáculo viviente a través de los sistemas de categorización en vigor. El trabajo de análisis y de construcción categorial reposa sobre los modelos de representaciones sociales profesionales en

¹⁶ Jacobs, J. (1992 ella es la primera en hablar de 2villas creativas” en su obra “Cities and Wealth of Nations”

¹⁷ Florida, R.2004

práctica en el espectáculo viviente y las condiciones de trabajo. Pero conviene igualmente enriquecer y completar con encuestas cualitativas fundadas sobre los itinerarios y caminos profesionales. Hay que recordar, en principio, que las profesiones artísticas en el espectáculo viviente- una parte de los cuales a nosotros nos interesa- han adquirido después de 1975 el beneficio del status de asalariados, con Convenciones Colectivas de Trabajo, que tienden a mejorar las condiciones de empleo y salario. Hay también acuerdos de empresas propias del sector. Pero esos empleos que han sido objeto de regulaciones formalizadas no son solo para ellos. Conviene pues ensayar cubrir el conjunto del campo, a la vez las profesiones del espectáculo viviente y los oficios individuales conexos. También enriquecer el conocimiento del funcionamiento de las profesiones artísticas tomando en cuenta su modo de organización y de estructuración interna, que permite a los artistas que trabajan en el seno de equipos siempre variados, respetando una jerarquía muy transversal de roles y funciones. Los artistas asalariados de las empresas del espectáculo viviente cohabitan, en el seno de ellos con otros grupos profesionales y se inscriben en un colectivo de trabajo muy vasto donde ellos comparten los valores y las misiones culturales, pero en el seno del cual se distinguen modelos identitario y diferentes grillas jerárquicas en función de la importancia del rol, del género de los espectáculos, etc.¹⁸El eje cultural que brinda identidad y singularidad se convierte en una característica que supera el criterio de la ciudad post-industrial o ciudad de servicios.

En Buenos Aires esta actividad genera en 2006 400 millones de pesos anuales o sea 135 millones de dólares, según el Observatorio de Industrias Culturales de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y puede triplicar esa cifra en forma indirecta. Además de los motivos económicos hay una enorme población que requiere profesionalizarse para entretenimientos y expresión y no necesariamente por motivos económicos¹⁹.En ese caso, siguiendo a Florida, el

¹⁸ La metodología propuesta se funda sobre un análisis de nomencladores definidos en las convenciones colectivas de los oficios del espectáculo viviente, completado por una serie de entrevistas a informantes clave para cada uno de los grupos profesionales señalados (Glaser y Strauss, 1967)

¹⁹ Por ejemplo, el género del tango está en discusión si es música popular por la diferenciación en el plano musical o en el de la representación social, por su público.

subraya el hecho de que hay un vínculo entre el clima humano y la atracción de una nueva clase de gente “*el ethos creativo*”, la llamada “*clase creativa*”. Florida destaca que esta clase es una comunidad constituida de un agrupamiento o “cluster” de profesionales en ciertos dominios, es decir, los “*grupos o racimos profesionales*”²⁰ De la misma manera, Sacco sostiene que las grandes ciudades industriales en Italia como Turín, Génova o Milán, intentan llegar a ese resultado con proyectos radicales de reconversión y propone utilizar los viejos espacios industriales como lugares complejos de innovación científica-cultural capaces de interactuar con el sistema productivo, universitario y con la sociedad civil²¹. En este caso se toma la perspectiva económica, lo que significa que su actividad requiere y genera recursos económicos en la perspectiva de la UNESCO, que las denomina “*industrias culturales o creativas*”, como aquellas que combinan creación, producción y distribución de bienes y servicios que son culturales por naturaleza y que tienen la potencia para crear riqueza, generar ingresos para sus participantes²². Un ejemplo en nuestro caso es el tango y la fuerte actividad económica alrededor en su entorno que, pone en duda su autenticidad, sobre todo cuando la mayor parte de los ingresos se generan por visitantes circunstanciales que vienen del exterior de la ciudad o del público internacional.

Los profesionales creativos ligados a estas actividades tienen la tendencia a localizarse en sectores específicos de la ciudad, generalmente en los sectores más accesibles o en los sectores abandonados por la industria. En el caso del tango –para seguir con el mismo ejemplo– son reconocidos “*lugares emblemáticos*” en las letras de sus canciones que son llamados “barrios de tango”. Esos barrios han sido elegidos por los pioneros que han comenzado el género porque ellos eran los lugares de trabajo y vivienda de sectores

²⁰ Florida, R. 2004 la teoría del capital creativo estipula que las estrategias de crecimiento económico regional no pueden reposar únicamente sobre el análisis tradicional de los “*racimos industriales*” ellos también deben integrar el análisis de los “*racimos ocupacionales y profesionales*”, éstos últimos son definidos a partir de lo que hacen los individuos en el marco de su trabajo o de donde eligen vivir.

²¹ Sacco, 2006

²² UNESCO, 2007 Esta clasificación es provisoria porque la misma UNESCO anota que demanda mucha mayor amplitud de actividades del sector cultural, en el sentido de que actividades se tienen que reagrupar en los grandes grupos o Dominios.

populares y de inmigrantes, “las orillas” o “los suburbios” y poco a poco el tango conquistó el centro de la ciudad.

Una de las críticas dirigidas contra la investigación de Florida, es sobre la cuestión del empleo. Florida dice *“Algunos de los clasificados a la cabeza del repertorio de la creatividad están lejos de distinguirse por su capacidad de atraer los habitantes, con las tasas de empleo inferiores a aquellos que han sido observados por los economistas, mientras que las ciudades consideradas menos creativas aparecen como las promotoras económicas, con una tasa de crecimiento superior a 60%, respecto de las ciudades llamadas más creativas en el curso del mismo período”*²³

Se puede argumentar que el desarrollo económico de una ciudad se crea por los empresarios y los hombres de negocios que toman riesgos sobre nuevos mercados e ideas y no a través de la clase creativa pensada por Florida.

Pilati y Tremblay sugieren que existe una reciprocidad entre la economía y la cultura. La cultura y la creación atraen a los profesionales y las empresas de alta tecnología, pero las empresas y el desarrollo económico atraen un conjunto de poblaciones como los profesionales y los artistas entre otros, porque el mercado está allí²⁴.

No obstante esto, parece válido afianzar la personalidad de las ciudades cuando tiene tanto peso la cultura internacional. A pesar de ello, se puede dar una disolución de lo popular cuando prevalece la intención de satisfacer u ligados a esta actividad de un mercado tan pudiente, este es un debate todavía no saldado con datos fehacientes.

La actividad popular tiene muchas veces el problema de la falta de continuidad por carencia de recursos. Las ciudades se constituyen más allá del patrimonio físico, son también el producto de imaginarios sociales que dejan huellas de las vivencias y prácticas colectivas de sus habitantes.

²³ Traducción propia del inglés.

²⁴ Pilati; Tremblay, 2007

Los imaginarios urbanos son representaciones sociales por medio de las cuales los habitantes se representan a si mismos y ante otros, en tanto que dan sentido a sus prácticas cotidianas, desde que es posible identificarse y diferenciarse de los demás .Las fiestas y celebraciones son los principales referentes de la ciudadanía y a través de ellos se expresan sentimientos y complicidades que enriquecen el conjunto cultural de la ciudad. Esos espacios son productos de la interculturalidad regional que forma parte del patrimonio cultural urbano. El tango, por ejemplo, forma parte, para Buenos Aires, de esa expresión cultural para los porteños y para el mundo.

Algunas reflexiones finales

Con estos primeros datos hemos mostrado que por lo menos en las grandes ciudades, el empleo cultural moviliza la generación de nuevos empleos, que tienen una fuerte tendencia al crecimiento y que además proporcionan a la ciudad una atraktividad especial que genera nuevas sinergias con el turismo y con la creatividad. Como consecuencia de estas nuevas actividades, del aumento de la urbanización, de los niveles de educación superior y de aumento del tiempo libre de actividades laborales tradicionales, se generan necesidades de consumo cultural no satisfechas, que tienden a disminuir los gastos en bienes de primera necesidad y a aumentar el consumo de bienes culturales.

Sin embargo, parece paradójico tomar este sector cultural como un modelo de empleo y más aun de buenas condiciones, ya que constituye un sector todavía marginal de la población activa. No tenemos datos precisos de esta variable respecto de la Población activa total del país, pero es probable que no supere el 1%, sin embargo su tendencia al crecimiento y su fuerte presencia en la cultura de las grandes ciudades y sus características totalmente diferenciadas de los empleos técnicos y administrativos genera el interés en mirar ese modelo de empleo. No hay estudios, por ejemplo de la regularidad de estos crecimientos y cómo se comportan respecto de las políticas del subsidio estatal, contar con estos datos sería de gran interés para observar la consolidación de su curva de crecimiento y la generalización de algunas modalidades respecto de otras.

El empleo del artista es siempre intermitente, no siempre bien remunerado, y poco valorizado en términos promedio, salvo casos excepcionales en que pasan a formar parte del gran espectáculo y de esa manera logran cifras millonarias de recaudación y de ingresos, por la demanda permanente de presentaciones y el reconocimiento social del que gozan. Pero esto no se aplica a la generalidad. Alrededor de cada gran artista o de artistas con reconocimiento existen muchos puestos de trabajo menores, intermitentes y poco remunerados y todo un séquito de trabajadores anexos a su actividad.

De esta forma, podríamos hablar de una visión restrictiva de los empleos culturales, más ligados a las situaciones más exitosas y estables y a las empresas o industrias culturales y una visión más amplia, que considere como. Empleo cultural a los diseñadores industriales, archivistas de empresas y bibliotecas, comunicadores escenógrafos proyectos de multimedia vestuaristas, diseñadores de moda y de indumentarias, traductores, guías turísticos, animadores, educadores, periodistas, fotógrafos, etc.

Las estadísticas existentes no permiten todavía encarar los estudios desde esta perspectiva mucho más rica y prometedora, pero si es posible hacerlo con las estadísticas propias de las grandes ciudades y esto demuestra el crecimiento de su importancia y de sus posibilidades analíticas. Vale la pena además avanzar en las delimitaciones de los empleos culturales con la incorporación de la informática, especialmente en sus modalidades interactivas, que tendrán una incidencia fuerte en la definición más tradicional de los empleos culturales.

BIBLIOGRAFIA

- Becker, G S. (1983) "*Inversión en Capital Humano e ingresos*" en Luis Toharía (1983) EN Toharía, Luis (1983) "*El mercado de trabajo: teoría y aplicaciones.*" Alianza Editorial, Madrid,
- Benjamin, W. (2012) "*La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*" Ediciones Godot, Buenos Aires, Argentina.
- Dubar, Claude; Tripier, Pierre (1998) "*Sociologie des professions*" Armand Colin, Paris,
- Dubar, Claude (2000) « *Trayectoires professionnelles, formes identitaires et mondialisation* » Laboratoire Printemps (France) ALAST,(CD) Buenos Aires, mayo.
- Demazière, Didier y Dubar, Claude,(1999) " *Symposium sur: Analyser les entretiens biographiques. L'exemple des récits d'insertion* ». Sociologie du Travail N° 4/99.Paris,
- Desroisières, A. y Thévenot, L (1988) *Les catégories socioprofessionnelles*, París, La Découverte,
- Dubar, Claude (1991) "*La socialisation.Construction des identités sociales et professionnelles* » .Armand Colin Ed.París,
- Elizalde, María Laura et alt (1993) *La información estadística de las ocupaciones. Una línea de investigación en la construcción de datos primarios. Acerca de la crítica al Clasificador Nacional de Ocupación del INDEC* ,en Revista *Estudios del Trabajo* N° 5 ASET primer Semestre, (85-120).
- Florida, R. (2004) "*Cities and the Creative Class* " NY,Routlge
- Florida, R. (2005) « *The Flight of de Creative Class.The New Global Competition for Talent* » NY, Harper Business
- Glaser, B; Strauss, A.(1967) "*The Discovery of the Grounded theory: strategies for qualitatives research*" Aldine de Gruyter, New York,
- Godard, F. y Cabanés, R.(1996) "*Uso de las Historias de Vida en las Ciencias Sociales*" centro de Investigaciones sobre Dinámica Social Serie II Universidad del Externado de Colombia, Bogotá, julio ,
- Grefe, X. (1999) "*L'emploi culturel*" Paris, Anthropos
- INDEC Equipo de Análisis Socio-ocupacional., (1996), "*Ocupados de calificación técnica: composición, origen educativo y localización productiva a inicios de la década*", Parte I, Buenos Aires, octubre (Documento Interno).
- Jacobs. J. (1992) "*Les villes et la richesse des nations* »Montreal, Les editions du Boreal
- Menger, Pierre-Michel (2003) "*Les professions et leurs sociologies*". COLLOQUIUM Éditions de la Maisons des Sciences de l'homme, Paris, 2003.
- Menger, Pierre-Michel (2009) « *Le travail créateur* » ,France, Gallimard-Seuil
- Naciones Unidas, (2004) "*La reducción de riesgos de desastres un desafío para el desarrollo*". Informe Mundial,

OIC-GCBA (2006) “El tango en la economía de la Cdad de Buenos Aires”, GCBA,

OIC-GCBA (2006/2007) “Anuario Industrias creativas”, GCBA

Panaia, Marta “*Los aportes del uso de las técnicas biográficas a la construcción de teoría*”
Revista Espacio Abierto, Venezuela, Edición Enero –marzo 2004.(pp51-74)

Panaia, Marta “Una revisión de la Sociología de las Profesiones desde la teoría crítica del trabajo en la Argentina” en *Revista Estudios del Trabajo* N° 32 Segundo semestre 2006 (pp.121-165)

Pilati, T. y D-G. Tremblay (2007) « Cité créative et district culturel : une analyse des theses en présence » Lavoisier 2007/4 vol 9, Canadá.

Sacco, P.L.(2006) « Il distretto culturale evoluto : competenze per l'innovazione , la crescita e l'occupazione », Bologna, Goodwill,