

Capasso, Verónica; Camezzana, Daniela; Mora, Ana Sabrina; Sáez, Mariana Lucía

Las artes escénicas en el contexto del ASPO: Demandas, iniciativas, políticas y horizontes en la danza y el teatro

Question

2020, vol. 2, nro. 66, p. e470

Capasso, V.; Camezzana, D.; Mora, A.; Sáez, M. (2020). Las artes escénicas en el contexto del ASPO: Demandas, iniciativas, políticas y horizontes en la danza y el teatro. Question, 2 (66), e470. En Memoria Académica. Disponible en: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11891/pr.11891.pdf

Información adicional en www.memoria.fahce.unlp.edu.ar



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



Las artes escénicas en el contexto del ASPO. Demandas, iniciativas, políticas y horizontes en la danza y el teatro

Verónica Capasso, Daniela Camezzana, Ana Sabrina Mora y Mariana Sáez

Question/Cuestión, Vol. 2, N° 66, Agosto 2020

ISSNe 1669-6581

<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/index>

ICom-FPyCS-UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e470>

Las artes escénicas en el contexto del aspo. Demandas, iniciativas, políticas y horizontes en la danza y el teatro

Performing arts in the context of aspo.

Demands, initiatives, politics and horizons in dance and theater

Verónica Capasso

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

capasso.veronica@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-3202-4106>

Daniela Camezzana

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

danielacamezzana@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-4619-7713>

Ana Sabrina Mora

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

sabrimora@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-5793-8882>

Mariana Sáez

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

marianasaezsaez@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-1887-9247>

Resumen

Este trabajo reflexiona sobre las artes escénicas en la Provincia de Buenos Aires (Argentina), particularmente la danza y el teatro, en el contexto del aislamiento social, preventivo y obligatorio a raíz de la pandemia desatada por el Covid-19. Se identifican demandas del sector y diversas políticas públicas implementadas en esta situación. Para ello, se realizó un análisis de diversos tipos de documentos: encuestas, documentos estatales y los generados por las organizaciones de artistas. Se advierte el rol activo del sector y una nueva configuración para la práctica de las artes escénicas.

Palabras clave

Artes escénicas; aislamiento social; políticas públicas; demandas.

Abstract

This paper analyzes the performing arts in the Province of Buenos Aires (Argentina), particularly dance and theater, in the context of preventive and obligatory social isolation generated by Covid-19.

The objective of the article is to identify the sector demands and various public politics implemented in this situation. For this, we carried out an analysis of various types of documents: surveys, state documents and posts generated by artists' organizations. The active role of the sector and a new configuration for the practice of the performing arts are noted.

Key Words

Performing arts; social isolation; public politics; demands.

La crisis sanitaria y económica de alcance global desatada por el coronavirus Covid-19 ha alterado nuestro presente. Esta enfermedad infecciosa desconocida, que rápidamente se propagó por el planeta, generó múltiples debates sobre sus consecuencias en la economía, en los sistemas de salud, en la educación y en las futuras configuraciones espaciales; también produjo diversas reflexiones sobre su impacto en el campo de lo cultural y las artes. En Argentina, el avance de la pandemia evidenció la fragilidad de muchos sectores de la sociedad que tras la gestión macrista (2015-2019) se encontraban en condiciones de gran vulnerabilidad. A partir del 20 de marzo, comenzamos a vivir en un régimen de cuarenta y de aislamiento social, preventivo y obligatorio (ASPO) en el cual, salvo pocas excepciones, todas las actividades sociales, laborales y comerciales quedaron en *stand by*. A diferencia de otros países, el Estado reaccionó rápidamente para proteger tanto las vidas de las personas

como sus empleos o ingresos. Este accionar incluyó medidas rápidas y acciones paliativas para el campo cultural, donde la mayoría de las actividades laborales cesaron o se vieron interrumpidas por el aislamiento social preventivo y obligatorio. Muchas de esas medidas (apoyos económicos, ayudas especiales, créditos, becas) se anunciaron de manera sucesiva, sin un cronograma de anuncios públicos planificado ni diálogo con el propio circuito artístico al que se pretendía atender. Al mismo tiempo, observamos que desde diferentes sectores del campo del arte se organizó una plataforma de reclamos y demandas en donde se mezclaron cuestiones coyunturales con las estructurales del sector. Por ejemplo, hubo pronunciamientos desde las artes visuales (plásticas), las audiovisuales (especialmente desde el cine independiente y el sector técnico de las productoras más importantes), la literatura (en particular desde las editoriales pequeñas y medianas) y las artes escénicas. Es menester resaltar que si bien la pandemia puso en evidencia la postergación de derechos (por ejemplo derechos laborales) y ciertas carencias del sector cultural, lo cierto es que acarrea años de informalidad y precariedad. Así, en respuesta a las demandas se implementaron distintas políticas públicas focalizadas (1). En algunos casos, esta articulación entre las necesidades resaltadas por los y las artistas y las respuestas estatales resultó en propuestas paliativas que se dirigieron a intervenir sobre situaciones de urgencia; mientras que en otros casos incluso se propuso implícitamente la necesidad de una reinención o reformulación en función de efectuar “traducciones” de la práctica al lenguaje audiovisual, la producción de contenidos y/o la reposición de los registros de obra realizados con otro fin.

Nos interesa reflexionar aquí sobre la situación específica de las artes escénicas en la Provincia de Buenos Aires (incluyendo medidas de alcance

nacional), tomando los casos de la danza y el teatro. Acotar a estos dos ámbitos se fundamenta por el cruce de acciones y por los diálogos y las tensiones en la historia de ambos, como también por el tipo particular de circulación que tienen en común, lo cual hace que tengan dificultades y estrategias semejantes (más allá de las resonancias de estas acciones en otros sectores artísticos).

El contexto generado por el Covid-19 ha servido entonces de plataforma para amplificar la situación crítica de las artes escénicas, presentar y desarrollar nuevas estrategias ante la coyuntura y abrir el juego a pensar nuevas políticas públicas para el sector. Proponemos realizar un análisis de diversos tipos de documentos: encuestas, documentos estatales y los generados por las organizaciones de artistas, etc. Estos documentos han sido elaborados por organizaciones de artistas de distinto grado de formalidad, que van desde organizaciones preexistentes(2) hasta otras que han surgido en los últimos meses para canalizar y dar respuesta a las necesidades de la coyuntura actual, como por ejemplo la red de Profesorxs de Artes Escénicas Autogestivxs (PAEA) que se propone nuclear a los y las trabajadores/as de La Plata, Berisso y Ensenada.

Por último, consideramos que avanzar sobre estas cuestiones nos permitirá en futuras investigaciones continuar profundizando en el tema y comparar y contrastar con la situación actual en otras prácticas artísticas (por ejemplo, las artes plásticas, las circenses, entre otras) y en otros espacios con otras lógicas y entramados de funcionamiento (por ejemplo, la Ciudad de Buenos Aires).

Formas de organización: problemáticas, demandas e iniciativas

Las actividades vinculadas a las artes escénicas comenzaron a verse afectadas desde unos días antes del ASPO. Luego del 3 de marzo (fecha en que se conoció el primer caso de Covid-19 en Argentina), los y las artistas escénicos/as, conscientes de que sus actividades implican proximidad y en muchos casos el contacto corporal con otros y otras, comenzaron a implementar distintas medidas de higiene. Si bien no se habían desarrollado protocolos oficiales específicos para el sector, se tomaban en cuenta las recomendaciones preventivas generales dadas por el Ministerio de Salud de la Nación para la higiene personal y de los espacios y se elaboraron protocolos ad hoc para lxs asistentes a clases, espectáculos y otras actividades.

El 12 de marzo el Gobierno Provincial anunció que quedaban prohibidos los espectáculos masivos y que cines y teatros funcionarían restringiendo su capacidad para garantizar una distancia de al menos un metro y medio entre lxs asistentes. Dado que la mayor parte de la actividad escénica en la provincia se da en el marco del circuito que se suele denominar como “independiente”, no se trata de actividades con concentración de público que pueda ser considerada masiva. Al respecto, es importante decir que el concepto de “independencia” en el campo artístico tiene múltiples usos y significaciones (del Mármol, Magri y Sáez, 2017). A pesar de ello, es posible para el caso de las artes escénicas caracterizarlo en función de dos elementos: un modo de producción que no cuenta con financiamiento regular por parte del Estado; y una circulación que se da prioritariamente en espacios culturales pequeños (las legislaciones específicas -como las que rigen el funcionamiento del Instituto Nacional de Teatro o el Consejo Provincial de Teatro Independiente- identifican como salas “independientes” aquellas cuya capacidad no supera las 300 personas).

La situación descrita generó que lxs artistas consideraran que su situación específica se encontraba en una zona gris de la reglamentación y que tomaran diferentes actitudes frente a ella. En algunos casos, se suspendieron todas las actividades (3); en otros (la mayoría) se suspendieron los espectáculos pero se mantuvieron las clases y ensayos; también hubo quienes mantuvieron la totalidad de sus actividades.

Con el anuncio del día 15 de marzo sobre la suspensión de las clases en todos los niveles en el territorio nacional, quienes aún continuaban con el dictado en espacios del circuito independiente se fueron plegando a su suspensión. Es así que los y las artistas escénicos/as vieron restringidas sus posibilidades laborales incluso antes del ASPO y comenzaron rápidamente a desarrollar estrategias alternativas.

Durante marzo, prevalecieron las clases virtuales ofrecidas de forma libre y gratuita a través de distintas plataformas, con videos en vivo o grabados. En muchos casos esto obedeció a que los y las estudiantes ya habían abonado la cuota correspondiente a las clases de ese mes, y esa fue una forma de ofrecerles continuidad. A partir de abril, muchos espacios y docentes fueron buscando estrategias para sostener esa continuidad y al mismo tiempo seguir percibiendo algún ingreso (4). Esto llevó a clases dictadas en espacios de acceso restringido: grupos de *Facebook*, *Whatsapp* y canales privados en *Youtube*, como así también vía la plataforma virtual *Zoom*. En algunos casos se mantuvo el funcionamiento habitual de establecer un precio para las clases, en tanto que en otros se adoptó una modalidad “a voluntad”, donde el precio es fijado por los y las estudiantes en la medida de sus posibilidades. Esta misma estrategia de acceso limitado, vinculado a un pago o colaboración, se aplica también a algunas de las “funciones” o transmisiones *online* de espectáculos.

En este caso cabe mencionar que si bien en un comienzo se trató su mayoría de registros de obras previamente grabados, luego fueron desarrollándose producciones específicas generadas desde el contexto de aislamiento, que pusieron en juego nuevas búsquedas estéticas desde los procedimientos de las artes escénicas en diálogo con la mediación tecnológica de aplicaciones y dispositivos.

A las clases y funciones *online* se sumaron rifas y bonos contribución para el sostén económico de los y las artistas y de los espacios culturales. Al mismo tiempo, desde distintos colectivos se reactivaron lazos y circuitos solidarios para llevar adelante colectas y funciones a beneficio con las cuales abastecer de alimentos a aquellos y aquellas artistas en situación de mayor vulnerabilidad. Entre estos se cuentan los organizados por “Artistas solidarios”, una red conformada en esta coyuntura. Un caso particular es el de la Asociación Argentina de Actores, que organizó una colecta para salvar a su obra social, perjudicada gravemente durante la gestión macrista por un decreto que les permitió a los empresarios aportar solo el mínimo.

De forma paralela a estas acciones vinculadas a la supervivencia en el corto plazo, a medida que el ASPO se iba extendiendo los y las artistas comenzaron a organizarse para solicitar al Estado medidas específicas para el sector. En esta línea se conformaron y/o reactivaron redes. Además de la ya mencionada “Artistas solidarios”, otro colectivo que emergió en este contexto es la “Red de Artes Escénicas de Argentina” que, frente a esta situación excepcional, busca constituirse como un interlocutor representativo ante los estados nacionales, provinciales y municipales. También comenzaron a conformarse redes de docentes de artes escénicas, tanto a nivel provincial como en distintos municipios. Por otra parte, redes previamente existentes destacaron la

necesidad de unión y trabajo conjunto. Entre estas se cuentan el Foro Danza en Acción, el Movimiento por una Ley Federal de Danza (con sus representaciones regionales) y otra gran cantidad de asociaciones civiles preexistentes, como por ejemplo ACIADIP (Asociación de Coreógrafos Intérpretes y Afines de Danza Independiente Platense). A partir de estas redes, se elaboraron comunicados hacia las autoridades, en los que se manifiesta el apoyo al ASPO y a las políticas implementadas hasta el momento, pero se señala su insuficiencia (dada la heterogeneidad del sector) y se proponen otras alternativas(5). Muchos de estos comunicados resaltan las condiciones laborales precarias pre-existentes, que la crisis derivada de la situación epidemiológica y las medidas de aislamiento evidenciaron y agudizaron aún más(6).

En relación con esto, y como una estrategia de visibilizar y cuantificar la situación del sector, se generaron distintos tipos de relevamientos que apuntaron a dar cuenta de la situación económico-laboral y las pérdidas de ingresos y/o de puestos laborales(7), ya sea apuntando a dar cuenta de las situaciones personales o a la situación de los espacios en los que son desarrolladas las actividades escénicas. Algunas encuestas se centraron específicamente en las condiciones y necesidades actuales, entendiendo que la imposibilidad de desarrollar las actividades laborales se sostendría por un tiempo considerable, aunque indefinido.

En sintonía con estos relevamientos, las propuestas que el sector acercaron a las autoridades se enfocaron en los siguientes aspectos: generación de un seguro de desempleo; exenciones impositivas y bonificación de alquileres para artistas y espacios culturales; contrataciones por parte de los estados nacional, provincial y municipales para funciones *online* y/o para eventos futuros;

celeridad en la tramitación de subsidios y flexibilidad en las formas y plazos de rendición, y apertura de nuevas líneas de financiamiento; apoyo a la realización de eventos y festivales cuando las condiciones sanitarias lo permitan, para cubrir la necesidad de trabajo que habrá en el sector; generación de formas de producción mixtas público-privadas para la generación de contenidos y producciones; articulación con los Ministerios de Educación y de Ciencia para la realización y circulación de contenidos; desarrollo de plataformas online para el dictado de clases, entre otras.

Asimismo, los colectivos artísticos generaron contenidos orientados al público en general, apuntando a difundir la situación del sector y solicitando su apoyo. Desde las redes surgidas en esta coyuntura, se impulsaron distintas actividades virtuales para visibilizar y divulgar los conflictos del sector al resto de la comunidad. Dentro de las mismas, vale mencionar el “1° Profesorazo” organizado por PAEA que contó con un taller sincrónico de “Herramientas, Recursos y Creatividad” y dos conversatorios transmitidos por *Youtube*. Recientemente, se sumó a estas acciones la elaboración de protocolos de bioseguridad para una vuelta gradual a la actividad, apuntando sobre todo a las clases presenciales.

Políticas de acción: concursos, convocatorias y subsidios

Según se informa en el documento “Programas e incentivos de asistencia a los sectores culturales en el marco del Covid-19” elaborado por el Ministerio de Cultura de la Nación, se implementaron un conjunto de “acciones directas” destinadas a “contener” a los y las trabajadores y amortiguar las consecuencias del aislamiento social preventivo y obligatorio, que implicó un significativo cese de sus actividades esenciales. Las medidas fueron publicándose de forma

sucesiva(8) sin un marco común que diera cuenta de un esquema de anuncios que posibilite una planificación de contingencia para las tareas que implica la postulación, elaboración de documentación y organización de los plazos de apertura y cierre de las distintas presentaciones.

El Ministerio impulsó dos programas: el *Fondo Desarrollar* destinado a brindar una ayuda económica parcial destinada a gastos corrientes u operativos para la sustentabilidad de los centros culturales (espacios multifuncionales abiertos a la comunidad) con una capacidad de hasta 300 personas. Para postularse a esta primera edición de la convocatoria, uno de los requisitos era contar con una co-financiación de al menos 25% del total solicitado. En segundo lugar, se abrió la inscripción para cinco de las once líneas previstas dentro del programa *Puntos de Cultura* que desde el 2011 otorga financiamiento a los colectivos y las organizaciones que desarrollan proyectos “con el objetivo de fortalecer el trabajo de base, sumar participación social y organizar a la comunidad” en el que la práctica cultural se concibe como una herramienta para la inclusión social.

Por su parte, el Instituto Nacional del Teatro (INT), en el marco del plan de contingencia y preservación de elencos, salas y teatristas argentinos titulado *Plan Podestá*, otorgó aportes especiales para salas y espacios escénicos que hayan recibido el subsidio de Funcionamiento de Sala entre agosto 2018 y marzo 2020; un subsidio equivalente al cachet de dos funciones para todas las producciones que integran el Catálogo de Espectáculos del Programa INT Presenta y los espectáculos seleccionados para participar de la 34ª Fiesta Nacional del Teatro; y, por último, otra línea para los espectáculos que hayan recibido el subsidio de Producción de Obra y los Colectivos teatrales o de Actividad de Grupo en el período que abarca desde agosto de 2018 hasta

marzo de 2020, equivalente al cachet de una función del Programa INT Presenta.

Resulta particularmente interesante la advertencia que realiza el Consejo Directivo en la difusión del llamado, al pedir a las compañías que garanticen “la distribución cooperativa y solidaria de esos apoyos entre todxs los y las integrantes de cada proyecto. Hacerlo de manera responsable y equitativa, poniendo énfasis en asistir a las y los compañeros en situación de mayor vulnerabilidad que pertenecen a sectores de la economía informal”(9). De algún modo reconociendo las redes de organización en torno a la creación que exceden la concreción de la obra y podrían convocarse en esta circunstancia para viabilizar otras acciones en cogestión.

En una segunda instancia del plan, el INT vehiculizó acciones complementarias para otros sectores del ámbito escénico (eventos, festivales, teatro callejero, circo, teatro comunitario, entre otros) a través del *Concurso Nacional de Actividades Performáticas en Entorno Virtuales* que surgió debido a la crisis sanitaria y tuvo por objetivo contribuir a la contención y al desarrollo de diversas propuestas creativas, que de manera individual o grupal, desde donde cumplen el aislamiento, redunden en un hecho artístico que utilice como soporte la mediación tecnológica para la transmisión. Vale destacar que en las bases se establece como uno de los criterios de selección de la propuesta artística que de algún modo indague sobre problemáticas actuales, a diferencia de otras iniciativas abiertas en paralelo que piensan el resultado final como contenido para entretenimiento. Por último, en la misma comunicación el INT advierte que está relevando lo que denominaron “la demanda invisible” y articulando con otras instituciones para trabajar de manera complementaria(10).

En paralelo, el Fondo Nacional de las Artes (FNA), también de forma excepcional, lanzó las *Becas Sostener* dirigidas a individuos en situación de vulnerabilidad de la comunidad artística con el objetivo de mitigar los efectos sociales y económicos que están afectando a los y las trabajadores de la cultura. También abrió dos líneas de contenidos: una plataforma de formación cultural llamada *Formar Cultura* que aloja entrevistas, cursos, seminarios y charlas apuntando a cierta representatividad federal en lxs referentes convocados, sumada a la serie de videos *Cultura solidaria es cultura en casa* en la que se convoca a artistas que hayan obtenido las becas en ediciones anteriores para que cuenten cómo trabajan desde su casa.

Por su parte, el Teatro Nacional Cervantes abrió un concurso para la selección de obras cortas no estrenadas de autores nacionales o residentes con el objeto de llevar a cabo la puesta de cada una de ellas en registro en soporte audiovisual. Según las bases, el elenco no deberá superar las siete personas y se contará con diez ensayos para el registro audiovisual, bajo la implementación del protocolo sanitario. De forma indirecta, la convocatoria asume la posibilidad de cierta “flexibilización” del aislamiento en tanto los actores y las actrices y el resto del equipo técnico contratado por el teatro podrán reunirse para llevar a cabo el proyecto.

La propuesta del área de cultura de la Provincia de Buenos Aires, *Mi vida en cuarentena*, que se lanzó el 1 de abril y cuya segunda convocatoria está en curso dirigida a artistas y productores bonaerenses, apunta a quien quiera compartir contenidos digitales filmando tres videos con las siguientes pautas: uno de presentación con datos básicos biográficos, donde cuente qué hace para entretenerse en cuarentena; otro en el cual comparta su disciplina según

una serie de formatos sugeridos y, por último, recomendar otrxs artistas de la localidad que se puedan “disfrutar *on line*”.

El programa lanzado por el Ministerio de Producción, Ciencia e Innovación Tecnológica de la Provincia de Buenos Aires ofrece una contraprestación a lxs artistas por un contenido que, en palabras de la documentación, busca promover un entretenimiento a partir de la “creatividad” de los y las trabajadores, que éstos deben resolver con lo que tienen en sus espacios de aislamiento y que serán votados luego de pasar una selección por jurado por el público para ganar un adicional. En torno a esta perspectiva, se organizaron una serie de debates e intercambios públicos y privados entre los y las agentes de la cultura que van más allá de los efectos paliativos, para cuestionar que dicha concepción sobre el trabajo del sector puede trascender a la presente coyuntura. Esta dinámica de divulgación y difusión no solo se contrapone a la problemática que ocupa al sector de la cultura sobre cómo sostener en este marco los tiempos y procedimientos de creación y producción de conocimiento propios de las prácticas artísticas, sino que se focaliza más en la validación del resultado situando la producción en una compleja disputa en el marco de la economía de la atención propia de las pantallas.

Más allá de pretender evaluar en esta instancia los alcances de las medidas, en el presente trabajo es posible recuperar estas tensiones entre una mirada que concibe las prácticas como una usina creativa y de contenidos para el entretenimiento; otra línea que justifica el apoyo desde los organismos estatales en tanto lxs agentes se comprometen especialmente con la dimensión social de su trabajo; y, por último, otra que comprende los procesos creativos como una producción de conocimiento sobre las relaciones, las corporalidades y las formas de mutua afectación. Así, las acciones

emprendidas hasta el momento con diferentes enfoques ofrecen una contención que, en un primer momento, se centró en las personas, los espacios y la preocupación por sostener cierto marco estructural de producción creado y gestionado mayormente por el sector autogestivo. Mientras que en un segundo momento aparecieron llamados puntuales que permitieron comenzar a pensar la suspensión de los encuentros entre los cuerpos como un tiempo de formular preguntas y nuevas búsquedas desde las herramientas, procedimientos y prácticas de investigación propias de las artes escénicas sin tener que inmediatamente devenir en un contenido (audiovisual) con plena exposición y visibilidad.

Horizontes

Como ya dijimos al comienzo, si bien la pandemia puso en evidencia la postergación de derechos, demandas y ciertas carencias del sector cultural, este sector acarrea años de informalidad y precariedad. En particular, las medidas del ASPO produjeron problemáticas específicas vinculadas con la imposibilidad de desarrollar las actividades de encuentro que prevalecen en las artes escénicas. Pero también develaron desigualdades, carencias, cuestiones desatendidas y discusiones pendientes, cuya consideración no comenzó en la pandemia pero que esta situación hizo urgente y fundamental. El estado de las artes escénicas antes de la pandemia queda puesto al descubierto al mostrar que en el sector no hay herramientas suficientes para afrontar conflictos emergentes, sin olvidar que nuevos problemas surgieron ante este acontecimiento. El modo en que esta situación disruptiva fue experimentada singular y colectivamente respondió tanto a las dinámicas y representaciones

preexistentes como al ámbito de lo desconocido con el que esta situación nos enfrenta.

Fue necesario revisar tanto las dinámicas generales de funcionamiento del sector como las maneras en que se atienden las necesidades colectivas y se articulan la relación con el Estado. Este acontecimiento produjo, también, la emergencia de nuevas prácticas y vías de reclamo y gestión de los problemas. Y, al mismo tiempo, se está generando una nueva configuración para la práctica de las artes escénicas en sus distintas instancias y etapas de producción, ante las nuevas (im)posibilidades de cohabitación de los cuerpos en el marco del Covid-19.

Frente a esta situación, ¿qué horizonte político se está construyendo en las artes escénicas? Ante las condiciones que impone este presente, no vemos cumplirse una condición futura anhelada pero tampoco un futuro catastrófico donde prime un panorama sombrío. Si bien el futuro es incognoscible, este aquí y ahora, aun con sus errores, da muestras no solo de la existencia de políticas culturales que apuntan al sector sino también de activismos por parte de sus protagonistas que auspician, en este presente político, la posibilidad de mayores conquistas en el porvenir.

Bibliografía

- del Mármol, M. (2020) Entre el deseo, la amistad y la precarización. Trabajo artístico y militancia cultural en la producción teatral independiente platense. *Cuadernos de Antropología Social* (en prensa).

- del Mármol, M. y Basanta, L. (2020) 'El arte no paga'. Reflexiones sobre el trabajo artístico en el contexto del capitalismo contemporáneo. *Trabajo y sociedad*. 35 (en prensa)
- del Mármol, M., Magri, M. G., y Sáez, M. L. (2017) Acá todos somos independientes: Triangulaciones etnográficas desde la danza contemporánea, la música popular y el teatro en la ciudad de La Plata. *El Genio Maligno. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*. 20, 44-64. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/62525/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- del Mármol M. y Sáez, M. (2020) ¿Con qué, por qué y contra qué hacemos? Tensiones, encrucijadas y potencias del hacer artístico ¿independiente? ¿autogestivo? ¿enredado? *Telón de fondo. Revista de teoría y crítica teatral* (en prensa)
- Mauro, K. (2018) Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico. *Telón de fondo. Revista de teoría y crítica teatral*. 27, 114-143. Recuperado de: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/5097>
- Sáez, M. (2016) Potencia de la contradicción. *boba. Revista de arte contemporáneo*. 2, 69-72.

Notas

(1) Aquí sólo consideraremos acciones focalizadas en las artes escénicas; no tomaremos en cuenta políticas públicas de alcance universal que, por definición, pueden tener efectos en amplios sectores de la sociedad.

(2) En algunos casos se trata de asociaciones civiles. Si bien actores y actrices tienen su sindicato (la Asociación Argentina de Actores), dado el grado de informalidad del sector, muchos/as de los y las artistas no se encuentren afiliados ni se sienten representados/as por las acciones del mismo orientadas a la regulación contractual de la actividad. Por su parte, los y las trabajadores de la danza no cuentan aún con una agrupación sindical propia, ya que la Asociación Argentina de Trabajadores de la Danza no ha logrado aún obtener la inscripción ni la personería gremial.

(3) Se han publicado algunas reflexiones preliminares en relación a las modalidades de gestión de la interrupción en lo inmediato de las actividades y sus múltiples significaciones a medida que se extendieron los tiempos “previstos” del ASPO. (A modo de ejemplo, consultar la publicación del Festival DanzaFuera recuperada el 29 de julio de 2020 en <https://www.facebook.com/DanzaFueraFestival/photospcb.1441208672755384/1441202276089357/?type=3&theater>)

(4) En el circuito de las artes escénicas independientes el trabajo docente suele ser la principal fuente de ingresos de lxs trabajadorxs (del Mármol, 2020; Mauro, 2018; Sáez, 2016). En el contexto actual, muchas de las estrategias, propuestas y demandas de lxs artistas apuntan a esta actividad.

(5) Entre estos documentos pueden mencionarse los elaborados por la Red Artes Escénicas Argentina; el de docentes universitarios, investigadores y graduados de carreras vinculadas al quehacer artístico y cultural; y el desarrollado por el Movimiento Federal de Danza.

(6) En publicaciones anteriores realizadas desde nuestro equipo de investigación hemos abordado las condiciones precarias de trabajo en el circuito de las artes escénicas. Véase por ejemplo del Mármol (2020), del Mármol y Basanta (2020), del Mármol y Sáez (2020), Sáez (2016).

(7) Entre estas podemos mencionar las impulsadas por el Movimiento Federal de Danza, el Foro Danza en Acción y la Red de Artes Escénicas de Argentina.

(8) En la última actualización de las sucesivas publicaciones de este documento, se enumeran el conjunto de las políticas destinadas a la comunidad en general (como el Ingreso Familiar por Emergencia y la Tarjeta Alimentar) junto con las focalizadas llevadas adelante por el Ministerio y otros entes del sector público nacional.

(9) Recuperado el 29 de mayo de 2020 del sitio oficial del Ministerio de Cultura de la Nación: <https://www.cultura.gob.ar/plan-podesta-para-potenciar-al-teatro-independiente-argentino-8868/>

(10) A estos fines, se instrumentó la Encuesta Nacional de Cultura como una herramienta de medición de diversas variables a las que en esta circunstancia se suman algunas preguntas referidas a Covid-19.