

El trabajo cultural entre la pluralidad y la incertidumbre

Trabajadores en políticas socioculturales en la región del Río de la Plata

Paula Simonetti¹

Resumen

Las políticas culturales se han ampliado y diversificado en las dos últimas décadas. En este proceso, se evidencia un crecimiento de iniciativas que trabajan con propuestas artísticas con fines de inclusión y/o transformación social, ya desde colectivos de la sociedad civil organizada o desde las políticas públicas estatales. No solo se han ampliado los sentidos atribuidos a las prácticas artísticas sino que se ha diversificado la cantidad de agentes que intervienen en políticas culturales, configurándose un espacio social integrado por artistas y públicos, pero también colectivos, militantes, talleristas, gestores culturales, mediadores, técnicos. Así, los cambios en las políticas culturales dialogan con los que atraviesa el trabajo cultural. Este artículo se propone realizar una primera exploración sobre las características del trabajo en políticas culturales con orientación social, analizando condiciones materiales y subjetivas que experimentan trabajadores/as de este ámbito en Uruguay y Argentina.

Palabras clave: políticas culturales; trabajo cultural; inclusión social; derechos culturales.

Abstract

Cultural policies have expanded and diversified considerably in the last two decades. In this process, there is evidence of a growth of initiatives that work with artistic proposals with objectives of inclusion or social transformation, whether from organized civil society or from state public policies. Not only have been broadened the senses attributed to artistic practices, but the number of agents involved in cultural policies has been diversified, forming a social space composed of artists and audiences, but also collective, militants, *talleristas* (workshop workers), cultural managers, educators, mediators, technicians. Thus, changes in cultural policies dialogue with the transformations of cultural work. This article aims to make a first exploration of the characteristics of work in cultural policies with social orientation, analyzing the material and subjective conditions experienced by workers in this field in Uruguay and Argentina.

Key words: cultural policies; cultural work; social inclusion; cultural rights.

¹ CONICET-IDAES-UNSAM.

Políticas culturales, inclusión y transformación social

La idea de que la cultura es un componente fundamental del desarrollo, la inclusión social, la diversidad y los derechos humanos se extiende notoriamente desde fines de los años setenta hasta la actualidad. A su vez, la definición de política cultural ha mutado desde un sentido restringido –la gestión de las bellas artes y el acceso a “la cultura” – a un sentido ampliado que incluye una definición cada vez más abarcativa de cultura e implica el surgimiento o la visibilización de distintos actores (talleristas, gestores culturales, docentes, activistas, técnicos, mediadores, promotores). Convenciones, legislaciones y recomendaciones de organismos internacionales proponen diversos lineamientos que buscan generar democratización, desarrollo y diversidad cultural (Bayardo, 2008). Las políticas culturales impulsadas por gobiernos latinoamericanos en los últimos años muestran la creciente legitimidad de estos enfoques.

En Uruguay, las políticas culturales desarrolladas por los tres gobiernos del Frente Amplio (desde 2005 a la actualidad) dan cuenta de la creación de áreas y de políticas destinadas a atender derechos culturales, orientadas a los sectores más excluidos de la población. Entre ellas, se destacan la creación del área Ciudadanía Cultural (2009) en la Dirección Nacional de Cultura, compuesta por una serie de programas focalizados en el trabajo con “sectores vulnerables”; programas de descentralización cultural como los Centros Mec, del Ministerio de Educación y Cultura; iniciativas municipales como Esquinas de la Cultura, de la Intendencia de Montevideo; o la creación del Departamento de Programas Socioculturales en el Ministerio de Desarrollo Social.

En Argentina² se han desarrollado programas, propuestas y movimientos con eje en la ampliación de derechos culturales, el reconocimiento de las distintas formas en que los grupos sociales producen cultura, o la descentralización de la oferta cultural. Ejemplos de esto son el programa Puntos de Cultura, inspirado en la experiencia brasileña y desarrollado por la Secretaría de Cultura de la Nación; los talleres del Programa Cultural en Barrios dependiente del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires; o el programa de extensión cultural en cárceles desarrollado desde la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En paralelo, también se constata la consolidación de movimientos impulsados por la sociedad civil (bibliotecas populares, circo social, teatro comunitario, etc.), que a su vez se han articulado en redes (por ejemplo, Pueblo Hace Cultura) para el fortalecimiento, la visibilización y la incidencia de iniciativas que trabajan con acciones culturales y artísticas para la transformación social.

En el espectro de iniciativas mencionadas coexisten distintos paradigmas. Las acciones para promover los derechos culturales de individuos y colectivos, largamente invisibilizados y marginados en relación a las políticas culturales y artísticas, no son homogéneas desde el momento que ofrecen respuestas diferenciadas –que en no pocas ocasiones entran en conflicto– acerca de qué debería hacer el Estado en materia cultural y cuáles son los alcances y características de estos derechos culturales que se promueven. En algunos casos, paradigmas como la democracia cultural y la democratización cultural entran en contradicción, en tanto en otros conviven y funcionan de manera sinérgica.³

2 Con un escenario político distinto que ha tenido efectos considerables en el sector público de la cultura, por ejemplo la reducción del Ministerio de Cultura a la actual Secretaría de Cultura de la Nación.

3 Los paradigmas de la democracia y la democratización cultural muestran ciertas diferencias significativas (García

Así como existen grupos que sostienen que desde el arte es posible trabajar por la transformación de inequidades, promover cambios sociales e individuales, disputar visiones estigmatizantes acerca de sectores subalternos, también hay iniciativas que abordan a las prácticas artísticas en términos de contención, asistencia, recurso expeditivo para el desarrollo –en donde se invisibilizan desigualdades estructurales– o gestión del riesgo social (Infantino, 2019: 36). No se puede desconocer que en las últimas décadas se ha tratado a la cultura como agente para promover la tolerancia y el respeto por la diversidad, como herramienta para “empoderar” a los sectores vulnerados, muchas veces en la lógica de que estos sectores reviertan por sí mismos sus condiciones desiguales de existencia (Infantino, 2019), lo cual a su vez los responsabiliza por ellas. La aparición de estas políticas es contemporánea a las directivas de organismos supranacionales que entienden a la cultura cada vez más como recurso para el desarrollo económico, social o humano (Yúdice, 2002).

La diversificación y los cambios de las políticas culturales en los últimos años se corresponde directamente con la apertura de nuevos puestos laborales, roles, acciones, y perfiles profesionales (Dubois, 2017) que hasta ahora han recibido escasa atención. Podemos pensar que esto último se relaciona con una tendencia más general que permea diversos campos –como la economía política de la cultura y los estudios culturales– que no han puesto suficiente atención a los conflictos y a las configuraciones múltiples que adopta el trabajo. Miller (2018) señala que el paradigma de la economía política se ha enfocado tradicionalmente en cuestiones sobre la propiedad de los medios de producción y no en luchas o en organización del trabajo, mientras que el paradigma de los estudios culturales se enfocó mayormente en analizar la recepción e interpretación por parte de públicos, consumidores o audiencias.

En lo que sigue abordaremos algunos estudios previos que aportan a una caracterización del trabajo cultural. Luego nos centramos en el análisis de los perfiles, prácticas y representaciones de un conjunto de trabajadores que se desempeñan en políticas culturales con orientación social en Uruguay y Argentina. El análisis se basa en datos obtenidos mediante entrevistas y una encuesta.⁴

Pluralidad, precariedad y ambivalencias en el trabajo cultural

Una primera dificultad aparece cuando buscamos clasificar a quienes trabajan desde el arte y la cultura con poblaciones vulneradas ¿se trata de gestores culturales? ¿artistas? ¿educadores no formales? ¿talleristas? ¿docentes? ¿mediadores? ¿técnicos? ¿militantes? Todas estas clasificaciones circulan en este universo de trabajadores, en ocasiones se presentan superpuestas, en otras en tensión. Por ejemplo, a menudo las ideas de libertad o autonomía en lo artístico pueden estar en oposición con la labor pedagógica que encauza de distintas maneras los contenidos y los métodos de aquello que se produce; o el sentido de la militancia puede oponerse

Canclini, 1987; Benítez Marrero, 2017) en varios aspectos. El segundo está concebido bajo la lógica de “la cultura al alcance de todos”; tiene una noción más bien restringida de cultura, busca promover el “acceso”, y sostiene en general estrategias difusionistas. En tanto el primero (democracia cultural) funciona con la lógica de la cultura “de y para todos”; tiene una noción más amplia de cultura, busca promover no solo el acceso sino la producción.).

⁴ Este artículo presenta los primeros resultados de un trabajo más amplio aún en curso, realizado en el marco de mi investigación doctoral.

al de trabajo asalariado; pero también es posible que estos sentidos convivan a lo largo de los procesos que se desarrollan en estas políticas y en las trayectorias de quienes trabajan en ellas.

De esta manera, estos trabajadores conforman un grupo donde convergen la gestión cultural, la docencia, y las artes, muchos de ellos son educadores y también artistas, o gestores culturales, docentes y talleristas. Algunos trabajan actualmente en todos o varios de estos roles, en tanto otros muestran entradas y salidas del mundo del arte hacia la educación, o la gestión cultural. No es infrecuente que hicieran las mismas tareas o similares de manera militante en algún momento de sus vidas, por lo cual muchas veces los sentidos del trabajo y la militancia se superponen, generando algunas tensiones con sus condiciones laborales, en general precarias.

Existen algunas ambivalencias características en estos trabajos que podríamos dividir en dos grandes tipos: las primeras relativas al rol y las segundas a las condiciones laborales. En relación con el rol que cumplen estos trabajadores, frecuentemente se presenta como una síntesis (no siempre sencilla de alcanzar) de varios roles: educadores, talleristas, gestores y artistas. En general la tensión se produce en el encuentro de la dimensión pedagógica con la dimensión artístico-creativa. Tal como apunta Merklen (2016), para el caso de los bibliotecarios que trabajan en barrios populares de Francia, la dimensión educativa entra en ocasiones en conflicto con la reivindicación de un vínculo –tanto con la biblioteca como con la lectura– basado sobre todo en el placer (la lectura por placer es lo que diferencia a la biblioteca de la escuela, que tiene un rol prescriptivo). Así, existe una “ambivalencia del rol de los bibliotecarios, entre educación y puesta en común de un espacio y de soportes de uso libre” (Merklen, 2016: 247). Asimismo, no es menor el desafío que implica aunar los fines “sociales” y los “culturales” en su trabajo, puesto que se producen frecuentes desacuerdos en torno a la idea de las prácticas artístico-culturales como fines en sí mismas o en tanto medios para finalidades sociales que las trascienden. Es posible pensar que la noción de mediación, que se utiliza muchas veces para describir estos roles, tiene lugar no solo entre las prácticas artísticas y la población a la que se dirigen las políticas, sino también entre dimensiones que coexisten en estas iniciativas, con distintos grados de sinergia o conflicto.

En lo que refiere a las condiciones laborales, por un lado, pueden inscribirse en transformaciones más amplias en el mundo del trabajo, caracterizado cada vez más por su condición inestable, insegura y precaria. Respecto a esta última categoría, es necesario señalar que el concepto de precariedad laboral resulta aún ambiguo, lo que ha sido fuente de diversas discusiones teóricas y metodológicas a la hora de caracterizarlo y medirlo (Olivera Guadarrama et. al., 2012). Algunos estudios distinguen, por ejemplo, la precariedad laboral de las “formas atípicas” de empleo, que incluyen el trabajo de tiempo parcial, a domicilio, temporal (Reygadas, 2010; ESOPE, 2005), consideradas a su vez distintas formas de alejamiento de la “norma ideal”, de origen fordista. Pero por otro lado, las condiciones laborales de este universo de trabajadores presentan características específicas, donde se puede ver una intersección de elementos propios del mundo del arte, la educación, la militancia y la gestión cultural. De esta manera, condiciones como la inestabilidad laboral o la precariedad en las contrataciones, dialogan con ciertas oposiciones de sentidos que permean los ámbitos mencionados, tensionándolos: arte y trabajo, creatividad y seguridad, incertidumbre y estabilidad, militancia y salario, interés y desinterés, placer y utilidad, retribución afectiva y retribución económica, entre otras. Intentaré,

a continuación, ofrecer un breve recorrido por estos sentidos y sus implicancias para lo que estamos analizando.

Arte y trabajo: la dimensión laboral del mundo artístico

Como decíamos anteriormente, existen particularidades del trabajo artístico que este grupo trabajadores comparte. No solo porque muchos se desempeñan también como artistas, sino porque las representaciones que tensionan arte y trabajo impregnan las políticas culturales cuando se convierten en ámbitos laborales. A grandes rasgos, los artistas, en tanto grupo ocupacional, son en promedio más jóvenes que la fuerza laboral en general, tienen altos niveles de educación, muestran tasas altas de autoempleo, de desempleo, varias formas de subempleo y de multiempleo (Olivera Guadarrama *et al.*, 2012; Menger, 1999). Asimismo, perciben salarios menores que los trabajadores en sus categorías profesionales de referencia, profesionales, técnicos y afines, “cuyos miembros tienen características de capital humano comparables (...) y tienen mayor variabilidad y calidad de ingresos” (Menger, 1999: 545, traducción mía). Si bien algunos estudios señalan dificultades metodológicas para el abordaje de este grupo ocupacional (*ibid.*), existen análisis que sugieren una relación directa entre la inestabilidad, la precariedad laboral y la multiactividad en estas ocupaciones (Olivera Guadarrama *et al.*, 2012).

Las características mencionadas para el mundo laboral de los artistas entran en compleja relación con una trama de sentidos que históricamente ha opuesto arte y trabajo. En esta línea, Infantino (2011), en un artículo que analiza los sentidos del trabajo para jóvenes artistas circenses en Buenos Aires, muestra que se han generado sentidos valorativos contrarios, en donde el arte se coloca en una esfera de autonomía y diferencia, se le atribuye la búsqueda de la autenticidad, la verdad, la belleza, enfrentado a valores asignados al mundo de la economía (la búsqueda racional de la ganancia o el instrumentalismo ilimitado) (Du Gay, 1997; Wacquant, 2005 en Infantino, 2011: 141). Estas atribuciones, aunque persistentes, coexisten sin embargo cada vez más con cambios contemporáneos que resignifican las maneras de pensar –y regular– las dimensiones laborales de las prácticas artísticas. Para el contexto argentino, Infantino destaca el pasaje de la defensa a ultranza de la autonomía e independencia, por parte de los artistas de circo, que fue característica en los años 90, a la lucha por modalidades laborales que proporcionen garantías, seguridad laboral y reconocimiento económico (Infantino, 2011: 156).

Por su parte, en un trabajo que aborda las condiciones laborales de los artistas del espectáculo bonaerense, Mauro (2018) indaga la imbricación entre modos de producción que suponen precarización laboral o incluso la gratuidad del trabajo artístico, con la construcción identitaria que realizan de sí mismos los artistas. La idea de que el trabajo artístico no debería estar subordinado a fines económicos está, para esta autora, subyacente en nociones como la vocación, atribuida socialmente a los artistas, o a la idea de que “el placer que reporta el ejercicio de determinada práctica sustituiría la falta de remuneración (lo cual constituye también una condena implícita al placer)” (Mauro, 2018: 116). Muchas de estas representaciones subyacen a las políticas culturales y científicas, basta considerar los sistemas de subsidio a las artes y a la investigación, que suelen contemplar gastos de producción y distintos insumos, pero raramente los honorarios de sus trabajadores (*ibid.*).

En ese sentido, es posible vincular algunas de estas problemáticas con el análisis que Bourdieu (1997) emprende para la economía de los bienes simbólicos. Aquí Bourdieu pone en relación el mundo doméstico, el artístico y el religioso para ilustrar de qué manera en ellos se crean condiciones objetivas para que los agentes sociales tengan interés en el “desinterés”, aunque pueda resultar paradójico (1997: 160). El autor encuentra una lógica económica –en el sentido amplio del término– que estos mundos comparten, donde existe una censura del interés económico –en sentido restringido–. En este punto, señala que la “verdad económica” (el precio) se oculta o se deja sin precisar. La economía de los bienes simbólicos se transforma así en una economía de lo difuso e indeterminado. Sin embargo, advierte que no es posible tomar este ocultamiento, imprecisión o censura como “duplicidad o hipocresía”.

Los trabajadores del ámbito de las políticas culturales orientadas hacia lo social, también suelen verse afectados por lógicas económicas donde se contraponen la retribución salarial y las gratificaciones afectivas. Por ejemplo, en su análisis de las condiciones laborales del Programa Cultural en Barrios, Rabossi (2000) trae a escena una situación habitual en estos programas: el atraso en los pagos y la incertidumbre acerca de la continuidad de la política. El autor se pregunta por qué los trabajadores continúan con su labor, aun cuando no están percibiendo su salario. Una de las talleristas entrevistadas por Rabossi ofrece una comparación en donde contrasta la situación de la trabajadora que se encarga de la limpieza y el trabajo de los talleristas. Mientras la primera sigue percibiendo su salario porque “no tiene la misma gratificación”, los segundos serían capaces de continuar sin retribución económica, ya que obtendrían una retribución afectiva.

A partir de estas reflexiones, Rabossi señala que la forma en que se vive el trabajo en este programa le imprime características particulares, al punto de poner en cuestión la identidad de estos centros culturales, que parece oscilar entre la institución pública municipal y la asociación voluntaria. Los trabajadores viven una situación contradictoria en donde su situación laboral es inestable, flexibilizada y precaria, pero a su vez encuentran una motivación que los compromete más allá de la retribución económica que obtienen (Rabossi, 2000: 251).

Autonomía, indeterminación y precariedad en la gestión y producción cultural

El mundo profesional de los gestores culturales presenta asimismo ciertos paralelismos con el de los trabajadores de la cultura en políticas socioculturales. Dubois (2017), en un estudio que se ocupa de reconstruir perfiles y trayectorias socioprofesionales de gestores artísticos en Francia, afirma que existe un enlace directo entre los cambios que atraviesa la política cultural y la creación de nuevos puestos laborales e identidades profesionales. Según señala, la noción de indeterminación es constitutiva de este campo profesional, e implica una polivalencia y una multiplicidad de actividades. Por otro lado, se trata de una profesión feminizada, característica que es reflejo de un proceso mayor de feminización en el sector de la cultura. Las implicancias de estos trabajos difieren también para varones y mujeres, en lo que refiere a la disposición a realizar trabajos creativos o no creativos. Así, las mujeres “son aún minoría entre los creadores artísticos”,⁵ y además resultan más proclives a dejar de lado el trabajo creativo, lo

⁵ No obstante, tal como destaca Menger (1999) el total de mujeres artistas sigue incrementándose, y la mayoría de las

que para Dubois podría explicar la predominancia de mujeres en el sector de la gestión cultural (2017: 143). En el mismo estudio, argumenta que los candidatos a masters en gestión cultural suelen experimentar un contacto habitual e intensivo con actividades culturales gracias a sus familiares, y casi todos ellos practicaron una disciplina artística en la infancia. A su vez, las actividades artísticas están también muy extendidas. La elección de dedicarse a actividades artísticas y a la gestión cultural se mezclan con frecuencia, puesto que en general la última viene después de la primera (Dubois, 2017). Por último, las profesiones culturales permiten múltiples formas de gratificación que articulan de manera compleja con la inestabilidad de sus condiciones laborales, lo cual muchas veces genera las bases para formas de explotación que son particularmente efectivas, ya que parecen voluntarias (Dubois, 2017: 150).

Para el caso latinoamericano, Bayardo (2018) llama la atención sobre un sesgo característico de buena parte de estas trayectorias profesionales, donde lo laboral se vincula con distintos niveles de voluntariado o militancia. La dimensión “activista” de la gestión cultural, señala Bayardo, puede o bien sintonizar o bien tensionar con lo profesional, lo académico y lo laboral.

Para concluir esta primera parte, interesa retomar brevemente la propuesta de Lorey (2006) a la hora de pensar las especificidades que adopta la precariedad laboral en el mundo de los productores culturales. Según señala, al interior de este grupo se impone la creencia de que se han elegido las propias condiciones vitales y laborales, y que estas se realizan de manera relativamente autónoma y libre. Lorey se propone mostrar las formas en que las ideas de autonomía y libertad están conectadas con los modos hegemónicos de subjetivación en las sociedades capitalistas occidentales. Es por eso que argumenta que “la precarización ‘elegida para sí’ contribuye a producir las condiciones que permiten convertirse en parte activa de las relaciones políticas y económicas neoliberales” (Lorey, 2006: 1).

Como veremos en el siguiente apartado, los trabajadores en políticas culturales orientadas a la inclusión social o a garantizar los derechos culturales de poblaciones vulneradas, experimentan condiciones materiales y subjetivas donde la precariedad, la indeterminación y la incertidumbre, en diversos planos, son una constante que se vivencia de manera ambivalente.

Trayectorias de trabajadores culturales en políticas socioculturales del Río de la Plata

La caracterización que sigue se basa en diez entrevistas en profundidad realizadas entre febrero y junio del 2019, y se complementa con datos obtenidos mediante una encuesta administrada a cuarenta trabajadores,⁶ por lo que representa una primera aproximación, si bien los datos dialogan con análisis previos en nuestra región.⁷

ocupaciones artísticas, con la excepción de la música, ha mostrado un giro en relación a la gran proporción de mujeres que se dedican a estas ocupaciones. Sin embargo, la composición étnica todavía sigue siendo profundamente desequilibrada (1999: 542).

6 La encuesta fue administrada vía mail, a través de la técnica de bola de nieve, a trabajadores que viven y trabajan en Argentina y en Uruguay. Esta encuesta está en curso, fue iniciada en febrero del 2019, por lo cual no se tomarán los resultados como conclusivos sino como parciales, y no se utilizará más que para contrastar con datos obtenidos mediante técnicas cualitativas (entrevistas).

7 Me refiero a la investigación “¿La cultura hace bien? Políticas culturales y sectores vulnerados en Uruguay

Del total de entrevistados, siete son mujeres y tres varones, cuyas edades oscilan mayormente entre los 25 y 35 años. En cuanto a los trabajadores encuestados, el promedio de edad es 35 años y el 70 % son mujeres, lo que se condice con la imagen de un sector feminizado (Dubois, 2017) y joven (Lorey, 2006; Menger, 1999). Estas personas desempeñan el rol de talleristas, educadores o técnicos-mediadores en distintos programas públicos (de gestión estatal o universitaria), en Uruguay y Argentina.⁸ Los programas se dedican a la promoción de derechos culturales entre: jóvenes que están por fuera del sistema educativo formal, personas en situación de calle, pacientes psiquiátricos internados en hospitales, personas privadas de su libertad, habitantes de barrios empobrecidos. Trabajan desde distintas disciplinas: literatura-escritura-comunicación, teatro (también teatro comunitario, teatro de las personas oprimidas), música, audiovisual y artes plásticas.

Los orígenes familiares de las personas entrevistadas son variados, la mitad proviene de familias de clases populares, con padres obreros, feriantes, pequeños comerciantes o empleadas domésticas, en tanto la otra mitad proviene de hogares de clase media a media alta, con padres profesionales (contadores, médicos, docentes). En todos los casos, los entrevistados refieren que durante la infancia y adolescencia tienen sus primeros contactos con actividades artístico-culturales, a la vez, buena parte de ellos realizaba en la adolescencia alguna actividad vinculada a lo social, de manera voluntaria. Para los casos en que en el hogar las actividades culturales no son una presencia significativa, en general destacan haber entrado en contacto a través de talleres que se dictaban en la escuela, en el liceo, en la Iglesia del barrio, en la municipalidad o a través de su grupo de amigos.

Quienes provienen de familias de clases populares, señalan que sus padres acompañaron sus elecciones, no obstante, remarcan haber optado por un recorrido profesional arriesgado. Así, el momento en que deciden entrar a una carrera artística se significa como un quiebre, una elección que desafía lo esperado y que es necesario defender frente a otros cercanos (“Muchos me decían ¿a esto te vas a dedicar? Te vas a morir de hambre”). En varias ocasiones es además una formación que resulta difícil compatibilizar con otros trabajos que deben realizar desde jóvenes.

En varios casos el contacto con la Iglesia es una experiencia relevante durante la adolescencia, que se vincula con actividades de voluntariado y cursos de recreación. Actualmente, ninguno de los entrevistados practica una religión, sin embargo, las actividades propuestas desde la Iglesia del barrio, para algunos, o desde las instituciones educativas religiosas, para otros, son experiencias iniciáticas que parecen incidir en la formación de una sensibilidad hacia problemáticas sociales. La mayor parte de los entrevistados militan o han militado en organizaciones sociales, partidos políticos o proyectos socioculturales desde muy jóvenes, y algunos hicieron de manera honoraria el trabajo que actualmente hacen de manera rentada, lo que no está exento de tensiones. La experiencia militante también está presente en la gran mayoría (90 %) de los trabajadores encuestados.

Tanto sus trayectorias laborales como sus trayectorias educativas se vinculan con el mundo del arte, la producción o la gestión cultural y/ o con el mundo de la docencia. La multiactividad es una característica que todos comparten (Olivera Guadarrama, 2012; Menger, 1999).

(2007-2017)” (Autora, 2018), tesis de Maestría en Sociología de la Cultura, IDAES-UNSAM.

⁸ Los entrevistados trabajan y viven en Paysandú, Montevideo y Buenos Aires.

Estas personas suelen tener entre tres y cuatro ocupaciones, y en la mayoría de los casos su fuente principal de ingreso no proviene del trabajo en políticas culturales. En este punto, es interesante destacar que las personas cuya fuente de ingreso principal está ligada a su trabajo como tallerista/educador se desempeñan en el marco de programas que dependen directamente de un organismo encargado de políticas educativas y no de políticas culturales.

Por último, las relaciones que tienen con las prácticas artísticas son variadas y van desde la dedicación profesional a la práctica amateur, ocasional. Para quienes se dedican profesionalmente al trabajo artístico, las tareas de tallerista, docencia o gestión representan un complemento a ingresos que suelen ser mayores pero también mucho más inestables.⁹

Trabajar en contextos de incertidumbre: condiciones laborales

Las condiciones laborales son caracterizadas en la totalidad de las entrevistas como inseguras, precarias e inestables. En cuanto al vínculo de contratación, los formatos encontrados muestran una gran heterogeneidad: desde arreglos “de palabra” hasta contrataciones con vínculos de dependencia directa a instituciones estatales, con una gama de variantes importante entre ambos extremos.¹⁰

La incertidumbre por la continuidad laboral suele intensificarse entre diciembre y marzo, cuando los contratos llegan a su fin y hay dudas sobre la continuidad, no solamente de su trabajo, sino de la política en que se insertan. En este sentido, si bien varios trabajadores muestran una trayectoria extensa y en cierta medida estable en un mismo programa, refieren a que la vivencia en el interior de estos programas es de incertidumbre e inestabilidad, lo cual se intensifica a fin de año.

La incertidumbre convive con la sensación de inseguridad, vinculada a los contextos en que circulan. Así, un entrevistado que imparte talleres de teatro en barrios de la periferia de Montevideo, comentaba:

Yo ando trillando tanto “los barrios rojos” que uno se vuelve como inconsciente también de que hay cierta inseguridad personal. Cuando trabajaba para Naciones Unidas nos pagaban seguro de vida (risas), es la única vez que trabajé como docente de teatro con seguro de vida. (Claudio, entrevista personal, 12/3/2019)

Por su parte, un tallerista de música que trabaja en cárceles señalaba que la inseguridad también refiere a las condiciones de higiene, de salud, y de “seguridad física”.

Nosotros por ejemplo estamos trabajando en un sótano, en una especie de calabozo del calabozo del calabozo, estamos en un pozo trabajando (...) Y trabajamos con veinte personas, vienen voluntariamente, son hombres. En juego tenés que poner la seguridad. Física. Uno

⁹ Es el caso, por ejemplo, de un entrevistado que trabaja también dando funciones en distintos eventos. Este entrevistado señalaba que es probable que en un fin de semana gane lo mismo o más que en dos meses de trabajo como tallerista, sin embargo el trabajo por funciones resulta mucho más intermitente, inestable e impredecible.

¹⁰ La investigación en curso propone una tipificación de los formatos de contratación, que se desarrollará en otro trabajo.

no lo piensa, pero... Nunca lo pensás pero quedamos trancados, hay como seis puertas, y quedamos encerrados con veinte tipos, que se han amotinado, y se pueden amotinar contigo adentro. Somos muy heidis pero está. Yo lo tengo presente, es complejo, además es todo una mugre tremenda, las paredes llenas de musgo, eso no está bueno (Hernán, Entrevista personal 3/4/2019).

Las condiciones de trabajo se revelan asimismo en términos de infraestructura y recursos materiales. No es infrecuente que los trabajadores lleven sus propios recursos (computadoras, alargues, instrumentos, cámaras). Destaca la variedad en las condiciones de las infraestructuras por las que transitan: un trabajador puede impartir sus talleres en “un pozo”, “un pasillo horrible”, “un pabellón lleno de toallas y chancletas” y también en un aula de la universidad en la cárcel, en un centro cultural barrial con una infraestructura modelo, en una sala de grabación equipada con tecnología sofisticada, entre otras posibilidades.

Tal vez una de las expresiones más reiteradas en las entrevistas es la que interroga por las condiciones mínimas que se necesitan para dar un taller de este tipo. En la cárcel, por ejemplo, las condiciones parecen nunca estar del todo dadas, sino ser una resolución temporal, siempre parcial y siempre en riesgo, de una tensión entre lógicas institucionales enfrentadas. Una acción aparentemente sencilla como “llegar, sentarse y hacer el taller” es conceptualizada como una de las mayores dificultades. En esa línea, una tallerista comentaba:

En la cárcel lo más difícil es llegar y sentarte a hacer el taller. Tenés que lidiar todo el tiempo con eso. En la cárcel siempre tenés dificultades, esperar que convoquen a los internos... hay toda esa burocracia interna que te hace perder tiempo, vas por dos horas y se te va media hora buscando a la gente, cuando llegás y te sentás llaman a uno que tiene que ir a no sé dónde, son como dinámicas... que a veces te desgasta (Micaela, entrevista personal, 13/3/2019).

Los trabajadores despliegan distintas estrategias para sobrellevar esa tensión, que muchas veces es una negociación que genera “desgaste” y que demanda “mucho paciencia”. Así, una entrevistada que trabaja realizando talleres en el marco de un programa universitario en cárceles, señalaba cómo constantemente debían apelar a la identidad institucional como estrategia para generar condiciones y hacer(se) valer:

(...) si bien hay convenios que regulan ese vínculo (entre la cárcel y la Universidad) en la práctica hay que hacer valer ese convenio y hay que entender que cuando estamos ahí... somos... ¿te acordás de Roberto Giordano? “No me peguen, soy Giordano”. Bueno nosotros somos un poco así: “no me toques que soy de la Universidad” y es medio ingenuo también, al policía qué le importa, en última instancia, que somos de la Universidad. Bueno, entramos con esa bandera, yo soy de la Universidad, que es rarísimo porque no lo hago en ninguna otra parte de mi vida, entrar de esa manera (Fernanda, entrevista personal 18/6/2019).

Una vez que se logra sortear estas tensiones y finalmente impartir el taller, es posible que emerjan otras situaciones que pongan en duda su concreción o alteren sustancialmente su

desarrollo. Aquí entran en juego las particularidades de la población con la que se trabaja y su influencia en las dinámicas que se generan.

Ambigüedades, usos y límites del trabajo cultural con orientación social

En ocasiones las condiciones de infraestructura interaccionan negativamente con las particularidades de la población y muestran ciertas ambivalencias entre finalidades sociales, culturales, educativas o terapéuticas del trabajo en estos contextos. Es el caso de un taller de escritura con mujeres internas en un hospital psiquiátrico. El taller se desarrollaba en un espacio compartido con actividades terapéuticas (situación que se modificó, entre otros motivos, gracias a la insistencia de las trabajadoras). Ese espacio es “un pasillo horrible”, en palabras de mi entrevistada, donde además las actividades interfieren entre sí:

Vos tenés todo el tiempo la interferencia de la sala con lo que estás haciendo, los llantos, la risa, el trabajador social que está entrevistando a una, o el psicólogo, vos estás laburando y es una locura (...) no tenés posibilidades de generar dinámicas más corporales... tenés dos mesas y las sillas, y están sentadas, que ya de por sí están medicadas. No ayuda (Gabriela, entrevista personal, 17/5/2019).

Las interferencias y superposiciones espaciales, en este caso, repercuten en los encuadres de cada propuesta. Así, para las participantes de este taller no resultaría sencillo diferenciar las actividades educativas, culturales o artísticas del espacio terapéutico, por lo cual se generan situaciones de catarsis que las talleristas deberán canalizar hacia los objetivos propios de su trabajo.

Esto último no sucede solamente por las condiciones de infraestructura, sino que es una constante que se ve acentuada por estas condiciones. Es común que irruman en el taller las experiencias –en ocasiones de mucho sufrimiento– de los y las participantes, frente a las cuales quienes coordinan el taller se preguntan qué hacer, cómo se encauzan, a la vez que se encuentran frente a los límites de su propia intervención. En varias ocasiones los entrevistados refieren circunstancias que los interpelan y los llevan a preguntarse “¿qué hago? ¿hasta dónde llega mi trabajo?”.

Tal como refiere una entrevistada, para el caso de los talleres en cárceles, el contexto tiene un efecto de potenciar lo que sucede allí, incluso las pequeñas discusiones o desencuentros toman un cariz distinto al hacerse vívido el contexto de encierro en que se encuentran. Entonces, en ocasiones las circunstancias de dolor referidas por quienes participan se transforman en parte constitutiva del taller, pero en otras lo vuelven inviable, cuestionan su condición de posibilidad. Por ejemplo, para el primer caso, un tallerista que trabaja en una cárcel comentaba:

El otro día hubo uno que es de Brasil, los abuelos viajaron dos días enteros con el padre hasta acá, se vinieron a visitarlo. Y cuando llegaron, después de viajar dos días, no pudieron entrar porque no tenían documento y el tipo llorando nos empezó a contar eso. Se generó una situación espantosa. Todo el mundo empezó a decir “sí, estos hijos de puta...” Y vos pensás ¿con qué corto? ¿con qué saco para otro lado? Y no tenés que sacar...es parte, tiene que ver con el lugar donde estás. Tenés que manejar eso, se genera eso y tenés que manejarlo. (Hernán, entrevista personal 3/4/2019).

Para el segundo caso (el taller que se vuelve inviable), una tallerista que coordinaba un taller de escritura en un instituto de régimen cerrado de menores, señalaba:

Nos pasó una vez que vino una chica (...) estábamos proponiéndole “bueno vamos a hacer el taller de encuadernación... vos ya sabés encuadernar...” “sí, sí ¿dónde queda el baño?” Fuimos, la acompañamos, una piba de 17 años y dice “che les hago una pregunta”, se levantó la remera, se tocó la panza y nos dijo “¿estoy embarazada?” Y yo ¿qué hago con esto? Nosotras diciendo qué bueno que viniste al taller de encuadernación y en realidad la piba tenía en la cabeza que no sabía si estaba embarazada, y pensaba que mostrándonos la panza a nosotras en el baño, íbamos a poder decirle... Y estábamos mi compañera de coordinación y yo y ¿qué hacemos con esto, ¿qué hacemos con ella? Esto fue hace varios años (...) ahora tenemos más herramientas. Y fue como un golpe en la cara, porque era entender, están pasando otras cosas, a veces no están dadas las condiciones para dar la clase, a veces el chico o chica que se acerca es por otras razones. Eso nos interpela mucho porque nosotras lo que podemos hacer es un encuadre pedagógico de la clase, pero hay un montón de cosas que nos exceden. (Fernanda, entrevista personal 18/6/2019).

Por situaciones cotidianas como la referida en la cita anterior es que la totalidad de los entrevistados valoran el trabajo en equipo como un elemento clave. En el caso de las cárceles, es altamente valorada la dupla pedagógica, no solo en el momento en que sucede el taller sino antes y después. En todos los casos la referencia a un colectivo de compañeros y compañeras se torna importante como lugar de descarga, de elaboración y de aprendizaje. El trabajo colectivo es significado, además, como uno de los aspectos que genera mayor satisfacción. Cuando no está contemplado por el programa, resulta ser uno de los motivos principales de frustración para los entrevistados. Las reuniones e instancias colectivas se tornan un lugar fundamental para, por un lado, sobrellevar el “desgaste” –que aparece como una de las sensaciones vivenciadas con mayor frecuencia– y por el otro, elaborar y debatir las ambigüedades generadas entre fines (y apropiaciones) sociales, educativos, psicológicos o artístico-culturales.

Ahora bien, el problema de los límites, y usos distintos de las prácticas artísticas en este tipo de políticas, trasciende al espacio concreto del taller y a las apropiaciones de los participantes. Es interesante referir las posturas que muchos trabajadores toman en la disputa de sentidos y usos disímiles del trabajo con la cultura para actores desigualmente situados (Infantino, 2019), tal como señalábamos en el inicio. En línea con la constante reflexividad que desarrollan estos trabajadores, y el cuestionamiento acerca de la praxis, algunos se interrogan por el sentido último de su trabajo en contextos tan complejos.

Así, el docente de música en cárceles señalaba:

Una de las cosas que me está pasando este año sobre todo... es el tema de cuestionarme para qué hago lo que hago, si sirve para algo, si no sirve para nada. Me cuestiono. De alguna forma sos el sostén del Estado para que esas poblaciones no revienten, la situación en esos lugares no explote. Hay una función de válvula, sos una válvula, sos el que hace que los tipos liberen su energía, y no se me amotinen y eso no me genere

lo que genera: muertos en la cárcel, cuestiones que tienen que ver con un peso político. (Hernán, Entrevista personal 3/4/2019).

Entonces, estos trabajadores participan en la disputa de sentidos sobre las potencialidades y límites de las actividades artístico-culturales. Si en el caso de la cita anterior se ponían en tensión las posibles apropiaciones estatales, en otros casos también se cuestiona el rol de los medios de comunicación y sus representaciones acerca de lo que se hace con la cultura en estos contextos, por ejemplo:

El “chorro poeta” es una romantización digamos, que se hace, que hicimos, también, algunas talleristas donde llegás a la cárcel y ves que hay una proliferación de la lectura y escritura creativa tremenda. Tal vez más que en otros ámbitos. (...) Es muy fácil cuando entrás y ves eso, romantizar a la persona que está presa y lee y escribe cartas. La figura del “chorro poeta” es la que se comunica en los medios de comunicación. En general dicen eso: el preso que escribe. Y en realidad es muy tentador porque lo ves y decís: claro, está en una celda, leyendo un libro, con una lucecita, cuando en realidad estamos hablando de tortura, una persona que se le complica la lectura y la escritura es un derecho vulnerado (...) No queremos erigir al “chorro poeta”, no queremos hacer una apología de la cárcel, no queremos salvar a nadie. (Fernanda, Entrevista personal, 4/5/2019).

Tal como señalaba Infantino (2019), en ocasiones detrás de la idealización del trabajo artístico-cultural funciona una idea de “empoderamiento individual”, donde se terminan invisibilizando las condiciones estructurales desiguales en que se encuentran los sujetos, o bien se los responsabiliza por ellas. Tras el relato citado anteriormente, mi entrevistada contó acerca de un congreso al que asistió acompañada de una participante del taller. Ella comentó que no se buscaba “romantizar” ni “salvar” a nadie, y acto seguido, la estudiante que la acompañaba abrió su intervención diciendo “este taller me salvó la vida”. Aquí se ponen en juego experiencias y posicionamientos políticos que son distintos para trabajadores y para participantes, sobre todo cuando se trata de las comunicaciones públicas de las políticas y del trabajo que en ellas tiene lugar.

La incertidumbre como condición de doble cara

Las condiciones y características del trabajo tienen dosis de incertidumbre e imprevisibilidad, lo que demanda capacidad de inventiva, adaptación y flexibilidad por parte de estos trabajadores. En la idea de incertidumbre se condensan aspectos que son vivenciados de maneras negativas y otros que son altamente valorados. Así, la incertidumbre aparece asociada positivamente con la capacidad de aprendizaje, la idea de desafío, el desarrollo de la inventiva y la capacidad creativa frente a condiciones con altos grados de imprevisibilidad. En su acepción positiva, la incertidumbre se opone además a nociones como rutina, repetición y estructura, que en general aparecen valoradas negativamente. A su vez, se relaciona con una constante interpelación, cuestionamiento o reflexión sobre las prácticas.

En ocasiones estos sentidos aparecen en contraste con lo que se vivencia en otros contextos laborales, de los que también forman parte. Por ejemplo, un tallerista de música en una

cárcel que además trabaja como músico en la municipalidad, señala que este último trabajo es “super seguro” y “bien pago” pero que le genera insatisfacción, está ligado a la obligación, y lo hace porque esa estabilidad le permite realizar otros proyectos que realmente le interesan.

Las características del trabajo cultural parecen favorecer el desarrollo de una capacidad de adaptación que puede ser vivida como un aprendizaje. Consultada acerca de las capacidades que requería dar un taller en cárceles, una tallerista apuntaba:

Yo creo que lo primero... con el laburo en cárceles sacás, más que yo vengo con una formación de profesora, donde más o menos planificás tu clase... y todo es medianamente estable. La cárcel tiene eso, generás una capacidad de adaptación increíble, estás todo el tiempo problematizando sobre la práctica, te estás cuestionando y redefiniendo la metodología, los contenidos. Yo creo que eso es super positivo (...). A veces tenés que encontrar cierto equilibrio, de adaptarse al contexto, a las carencias, y no caer en “bueno es lo que hay, entonces hacemos lo que podemos”. Es como esa frontera que todo el tiempo tenés que revisarla. (Micaela, entrevista personal 13/3/2019).

Sin embargo, este aprendizaje muchas veces requiere atravesar emociones ligadas a la frustración y la ansiedad. Así, una tallerista de teatro que trabaja en un centro cultural con población en situación de calle, comentaba:

En el correr de los años lo que me ha generado frustración y que capaz que ha cambiado... yo soy muy estructurada en cuanto a que planifico “bueno esto va a ser un proceso”. Me costó mucho cambiar el chip a que cada encuentro es un proceso en sí mismo y vamos viendo. Y a la vez eso tiene que ser para el que sí mantiene un proceso más largo, parte de un proceso más largo. Eso es agotador. Me costó mucho... (Julia, entrevista personal, 4/4/2019).

Estos dos últimos fragmentos señalan el signo ambivalente que muchas veces adquiere la incertidumbre. Por una parte la búsqueda de una frontera que en ocasiones se vuelve difusa entre la flexibilidad como atributo positivo y los límites que esto tiene cuando se transforma en la base sobre la que se consolidan condiciones de trabajo precarizadas. Por otra parte la incertidumbre acerca de la profundidad de los procesos que pueden llevarse adelante cuando la participación de las personas está signada por la intermitencia y el cambio, lo que puede generar sentimientos de frustración o de agotamiento en los trabajadores.

Conclusiones

En este artículo realizamos una primera aproximación a las características del trabajo cultural en políticas culturales que muestran una orientación hacia la inclusión, transformación social o promoción de derechos culturales, dirigidas a poblaciones vulneradas en Argentina y Uruguay. Con Dubois (2017), es posible notar de qué forma las transformaciones en políticas culturales –cada vez más signadas por dimensiones como democracia, democratización, descentralización cultural (Bayardo, 2008)– y en las prácticas de colectivos, instituciones y organizaciones que trabajan en el vínculo arte y transformación social, dan lugar a nuevos roles,

ocupaciones e identidades profesionales. Al mismo tiempo, estas ocupaciones y perfiles laborales tienen incidencia en el tipo de políticas culturales que se implementan, puesto que estos trabajadores son los encargados de llevarlas al terreno.

La heterogeneidad del grupo de trabajadores abordados, que frecuentemente se desplazan entre el mundo del arte, la docencia, la militancia, la gestión cultural, entra en correspondencia con el tipo de rol que desempeñan en el marco de las políticas socioculturales, en donde estos mundos se sintetizan de maneras más o menos conflictivas o armónicas. Una de las hipótesis de nuestro trabajo en curso es que aquellos trabajadores que tienen una trayectoria vinculada al mundo del arte, suelen adscribir a la representación de la cultura como derecho, en donde los productores culturales (en este caso, destinatarios de las políticas) definen de manera autónoma las características y los métodos de sus producciones artístico culturales. En cambio, aquellos trabajadores que muestran experiencias más extensas en el mundo de la docencia, suelen adscribir a una representación de las prácticas artístico-culturales en tanto canales o herramientas para lograr fines pedagógicos.

Hemos visto, asimismo, que las condiciones laborales que experimentan estos trabajadores se ubican en un marco más amplio de transformaciones en el mundo del trabajo, relativas a la inseguridad, la precariedad y la inestabilidad (Olivera Guadarrama, 2012). No obstante, existen particularidades que emparentan a los trabajadores abordados con el mundo laboral de los artistas (Mauro, 2018; Menger, 1999) y de los gestores artístico/culturales (Dubois, 2017; Bayardo, 2018). En esta misma línea, las condiciones precarias e inseguras que en general tienen estos actores son producto de la falta de regulación pública y de figuras apropiadas para su contratación, por parte de instituciones encargadas de desarrollar políticas culturales. A su vez, estas condiciones interaccionan de manera compleja con construcciones identitarias propias del mundo de artistas y productores culturales (Mauro, 2018; Lorey, 2006); con elementos característicos de la economía de los bienes simbólicos descritos por Bourdieu (1997), donde la lógica del interés y el rédito económico se niega; y con la actividad militante (máxime cuando el trabajo remunerado fue realizado de manera honoraria anteriormente).

No obstante, un número significativo y creciente de personas y colectivos en Latinoamérica están llevando adelante procesos de movilización y diversas estrategias de lucha colectiva para la regulación y el reconocimiento de estos trabajos, cuyo abordaje en profundidad quedará inevitablemente para otro artículo. Sin embargo, los datos empíricos presentados en este artículo, tienden a mostrar que no se trata de personas que aceptan pasiva o inconscientemente estas condiciones, algo que por momentos se desprende de abordajes como el de Lorey (2006) acerca del mundo laboral de los productores culturales y sus imbricaciones con modos de subjetivación neoliberales. Se trata más bien de tensiones y ambivalencias que son negociadas constantemente, y no de una situación estática, invisible para los actores involucrados, o saldada.

Todo parece indicar que muchos trabajadores no solo son conscientes tanto de los usos y apropiaciones que su trabajo con el arte y la cultura puede tener, con finalidades y posturas políticas distintas a las que sostienen, sino que además participan activamente en esta disputa de sentidos.

Bibliografía

- Bayardo, Rubens (2007). "Cultura y desarrollo: ¿nuevos rumbos o más de lo mismo?" En: Marchiori Nussbaumer, Gisele (Org.) *Teorías & políticas da cultura. Visões multidisciplinares*. Salvador de Bahía, Editora da UFBA.
- (2018). "Repensando la gestión cultural en Latinoamérica". En *Praxis de la gestión cultural*. Carlos Yáñez (ed.). Universidad Nacional de Colombia. Pp. 17-31.
- Benitez Marrero, Patricia (2017). *Modelo de Políticas Culturales durante el primer gobierno de izquierda (2005-2010): de las "políticas de democratización" a la "democracia cultural"*. Tesis de Grado en Ciencias Políticas. Montevideo, UDELAR. Mimeo.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la Acción*. Barcelona, Anagrama.
- Dubois, Vincent (2017). "¿Quiénes son los gestores artísticos? Una investigación sociológica sobre el caso francés". *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, 18, pp. 141-150.
- ESOPE (2005). *Precarious Employment in Europe. A Comparative Study of Labor Market Related Risks in Flexible Economies*. Informe final. Bruselas, European Commission.
- García Cancilini, Néstor (ed.) (1987). *Políticas culturales en América Latina*. México, Grijalbo.
- Infantino, Julieta (2011). "Trabajar como artista. Estrategias, prácticas y representaciones del trabajo artístico entre jóvenes artistas circenses". En *Cuadernos de Antropología Social* N° 34, pp. 141-163.
- (2019). *Disputar la cultura. Arte y transformación social*. Buenos Aires, RGC ediciones.
- Lorey, I. (2006). "Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y productoras culturales". EIPCP (Instituto Europeo para Políticas Culturales Progresivas) [en línea]. <www.eipcp.net/transversal/1106/lorey/es>.
- Mauro, Karina (2018). "Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico". En *Telón de fondo, revista de teoría y crítica teatral*, UBA. núm. 27 (2018), pp.114-143.
- Menger, Pierre-Michel (1999). "Artistic Labor Markets and Careers". *Annual Review of Sociology*, Vol. 25, pp. 541-574.
- Merklen, Denis (2016). *Bibliotecas en llamas: Cuando las clases populares cuestionan la sociología y la política*. Buenos Aires, Ediciones UNGS.
- Miller, Toby (2018). *El trabajo cultural*. Barcelona, Gedisa.
- Olivera Guadarrama, Rocío, Alfaro Hualde, Alfredo y López Estrada Silvia (2012). "Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica". En *Revista Mexicana de Sociología* 74, núm. 2 (abril-junio, 2012), pp. 213-243.
- Reygadas, Luis (2010). "Introducción. Trabajos atípicos, trabajos precarios: ¿dos caras de la misma moneda?" En *Trabajos atípicos y precarización del empleo*, coordinado por Edith Pacheco, Enrique de la Garza y Luis Reygadas. México, El Colegio de México.
- Rabossi, Fernando (2000). "Limites difusos: animación cultural, trabajo y voluntarismo". *Cuadernos de antropología social* 11. pp. 243-267.
- Yúdice, George (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*, Barcelona, Gedisa.