

VII Congreso Latinoamericano de Estudios del Trabajo. El Trabajo en el Siglo XXI.  
Cambios, impactos y perspectivas.

GT 12 - O Trabalho Artístico e Técnico no Contexto da Indústria Cultural; “Precariedad  
laboral e industrias creativas. Las condiciones de trabajo en la actual producción musical  
independiente de la ciudad de Buenos Aires”

Guillermo Martín Quiña, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas,  
candidato al Doctorado en Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> La obtención del grado de doctor se encuentra sujeta a la evaluación de la tesis doctoral a presentar el 14 de Noviembre del corriente año ante el las autoridades del Doctorado.

“Precariedad laboral e industrias creativas. Las condiciones de trabajo en la actual producción musical independiente de la ciudad de Buenos Aires”

## **RESUMEN SIMPLE**

La producción de música independiente es una de las industrias creativas con mayor precariedad en el empleo. En tanto la pequeña escala de sus emprendimientos, el recurso al trabajo propio y las relaciones personales directas dificultan el reconocimiento de la condición de trabajadores por parte de sus actores, las representaciones de autonomía, creatividad y libertad con que es erigida obstaculizan la organización colectiva tendiente a mejorar sus condiciones laborales. Este trabajo describe las características de la contratación, remuneración, estabilidad y seguridad en el empleo de los músicos y explora las perspectivas que ante la realidad concreta de la actividad se abren para su transformación. Concluye con el señalamiento de que la modificación de esta realidad requiere un triple sostén: acción colectiva, promoción de la actividad y regulación sobre las condiciones de empleo.

## **OBJETO**

El objeto de este paper son las condiciones de trabajo en la producción musical independiente en Buenos Aires, las que se ajustan perfectamente a lo que se ha denominado como precariedad laboral (Salvia, 2003). Su particularidad es que en la producción, gestión y distribución de música no intervienen las grandes empresas discográficas multinacionales o “majors” sino capitales de pequeña escala o bien es llevada adelante por los propios músicos o “autogestionada” (Quiña 2012). Esto se ha dado en el marco de una relación comercial (global y local) entre discográficas multinacionales y sellos editoriales o músicos independientes donde estos últimos se encargan del descubrimiento y la experimentación musical, más costosos y riesgosos, en tanto las primeras se abocan a la edición y distribución (Hesmondhalgh 1999; Palmeiro 2005). Al transferir riesgos y costos hacia pequeños emprendimientos musicales ha afectado concretamente a las condiciones de trabajo de quienes se desempeñan en las distintas tareas involucradas, particularmente en la actividad musical en vivo, dada la tendencia general a la caída del negocio discográfico (IFPI 2010). Asimismo, la actividad musical independiente ha sido identificada como una de las que más ha crecido en los últimos años al interior de las denominadas industrias creativas en la ciudad de Buenos Aires (Observatorio de Industrias Creativas, 2011), por lo que el abordaje de este fenómeno constituye una valiosa puerta de entrada a la comprensión de sus particularidades.

## **OBJETIVOS**

Relevar la inclusión de la música independiente en las políticas públicas llevadas adelante por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Describir las condiciones de trabajo en la producción musical independiente en vivo.

Explorar la percepción de los distintos trabajadores sobre sus condiciones de trabajo y las regulaciones legales y convenios colectivos de la actividad.

Identificar el vínculo entre el crecimiento de las industrias creativas y la precariedad de las condiciones de trabajo observadas.

Reconocer las perspectivas que ante la realidad concreta de la música independiente actual se abren para el mejoramiento de sus condiciones de trabajo.

## **METODOLOGÍA**

Al concebir la actividad musical como práctica cultural creativa (Williams, 1977), a) atendemos las representaciones de los sujetos acerca de la especificidad de la producción

musical independiente; b) analizando la intervención de los organismos gubernamentales a través de las políticas públicas al respecto y; c) reconstruyendo las condiciones concretas en que se realiza. La elección de la producción musical independiente para este plan de trabajo se funda en que su desarrollo se ha dado al amparo de las llamadas economías e industrias creativas (OIC 2011); se inscribe en el contexto de la revolución informacional pues las tecnologías digitales y su masificación constituyen su condición de posibilidad (Palmeiro 2005); y se ha disparado durante la última crisis local ante la retracción de los grandes capitales discográficos y movilizandorepresentaciones de ajenidad a las grandes industrias de la cultura (Mihal y Quiña, 2011). Por su parte, el foco sobre la ciudad de Buenos Aires responde a las políticas musicales desarrolladas por su gobierno, la disponibilidad cierta de estadísticas acerca de la actividad de sellos independientes y la gran diversidad de espacios para música en vivo. Dada la inexistencia de estadísticas sobre trabajo informal y no registrado en la música independiente, la indagación sobre las condiciones de trabajo se hace mediante una triangulación de técnicas y fuentes.

## **RESULTADOS**

**I.** La consideración de la actividad musical independiente por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires se ha focalizado en las oportunidades de negocios de sellos y otros emprendimientos privados de música independiente y las medidas tendientes a su expansión tanto local como en el plano internacional, facilitando sus alianzas y convenios con capitales de mayor escala. Esto ha sido llevado adelante sin prácticamente consideración alguna de las condiciones laborales de quienes allí se desempeñan como trabajadores, sean músicos, técnicos o profesionales. La atención que ésta ha recibido como engranaje fundamental de las industrias creativas contrasta con el desinterés por quienes con su trabajo posibilitan su desarrollo.

**II.** La facilidad con que las tecnologías digitales permiten grabar y editar un disco contrasta con la falta de equipamiento técnico y de especialistas que padece la música independiente en el trabajo musical en vivo. Esto sucede en tanto las bandas que ocupan instrumentos eléctricos y/o equipamiento electrónico demandan una complejidad tal en el armado del escenario que hace necesaria la asistencia de personal técnico y especializado. Pero el escaso reconocimiento de su necesidad contribuye a que no se entienda necesaria la contratación de éstos, por lo cual es habitual que este trabajo sea realizado por personal informalmente contratado o bien sea realizado por colegas y amigos que no reciben

remuneración alguna por ello al percibirlo como un trabajo solidario o una colaboración con el proyecto de sus amigos o colegas. En las múltiples actividades que supone la música independiente, desde la gestión de espacios hasta la edición musical, es común la multiplicidad de tareas o la polivalencia en el trabajo, en sintonía con la escasa o nula división del trabajo imperante en la música independiente de otras regiones del planeta.

La remuneración de quienes se desempeñan como trabajadores en las numerosas actividades que involucra la música independiente, desde la ejecución musical hasta la planificación y cobro de entradas, carece de reglas casi por completo. La mayoría de músicos y asistentes no tienen certeza alguna de volver a sus casas con un ingreso que les permita garantizar el sustento. La estabilidad en el empleo en la gran mayoría de los casos no se encuentra garantizada, lo que se relaciona con la extendida informalidad de las contrataciones y las insuficientes remuneraciones que llevan a muchos trabajadores de la música a migrar en búsqueda de mejores oportunidades laborales a bandas de mayor actividad de conciertos o bien trabajos ajenos a la música que les permitan ganarse el sustento. Además, las condiciones de seguridad con que se trabaja en la música independiente distan mucho de ser las apropiadas; si bien es cierto que desde el año 2005 (luego del incendio del boliche bailable “República Cromañón”) en la ciudad de Buenos Aires hubo un drástico cambio de política en materia de habilitaciones para locales de música, la mayoría de las salas de música en vivo, en particular las utilizadas por la música independiente, no cuentan con las condiciones de seguridad necesarias para ese tipo de actividades, en especial respecto de las instalaciones eléctricas, el armado de escenarios y la carga y descarga de equipos.

**III.** El reconocimiento de las características de las condiciones de trabajo se observa en dos frentes. Por un lado, muchos trabajadores, principalmente músicos, reconocen la precariedad en las condiciones técnicas y de seguridad en que realizan su música. Por otro, mucho menos se reconoce el marco legal y los convenios colectivos (en particular el Convenio Colectivo de Trabajo 112/90) que rigen las actividades involucradas.

**IV.** La actual apelación a las “industrias creativas” en tanto un concepto lisa y llanamente celebratorio del encuentro entre arte y comercio (Banks, 2010) somete a sus trabajadores a las mismas reglas que en el resto de la actividad económica. La función ideológica, sin embargo, que éstas llevan a cabo complejiza y dificulta los procesos de lucha mediante los cuales los trabajadores han enfrentado situaciones semejantes en la historia reciente. La fuerte apelación a nociones de autonomía, flexibilidad y libertad de un nuevo espíritu del

capitalismo (Boltanski y Chiapello 2007) se aloja centralmente en las actividades que caen bajo la órbita de las industrias creativas y acompaña idealmente un significativo avance del capital sobre el trabajo (Katz, 2000). La precarización de las condiciones laborales que caracteriza a las industrias creativas (Ross, 2007; Mac Robbie, 2009; Raunig, 2008) constituye la base sobre la cual han operado sus procesos de centralización y concentración de capital.

V. La organización y la acción colectiva se ha mostrado profundamente útil y se han dado importantes pasos hacia ellas: la conformación de la Unión de Músicos Independientes, del Movimiento Unidos por el Rock, de Músicos Autoconvocados y otras tantas a nivel nacional o regional han permitido alcanzar mayor atención tanto de la prensa como del gobierno y mediante ello lograr ciertas medidas de fomento a la actividad. Resta sin embargo llevar adelante el reclamo por las condiciones de trabajo, que por el momento casi exclusivamente han sido planteadas por SAdeM (aunque no es particularmente representativa de músicos independientes) y el Movimiento Unidos por el Rock. La promoción de la actividad musical independiente resulta una herramienta fundamental, aún cuando haya tendido a beneficiar en su interior a los capitales de mayor tamaño, por ejemplo, mediante el Festival Internacional de Música de Buenos Aires (BAFIM) o el Festival Emergente. Las productoras o sellos que realizan espectáculos musicales en vivo, en virtud de su pequeña capacidad de capitalización contratan en condiciones sumamente precarias a los músicos, a los que rara vez ofrecen un cachet por su trabajo forzándolos a realizar muchas otras tareas además de la ejecución musical (carga y descarga de equipos, armado de escenario, iluminación, venta de discos y entradas, etcétera). Si bien la Ley N° 3022 de fomento a la actividad musical no oficial, recientemente puesta en marcha, ha abierto líneas de financiamiento novedosas para salas y músicos, resulta ciertamente insuficiente en una urbe con las dimensiones de Buenos Aires para ampliar la escala de las salas y productores de música en vivo en una medida que permita dar lugar a mejores condiciones contractuales par sus trabajadores. La regulación de la contratación y remuneración de músicos, técnicos y asistentes es la tercera pata de las transformaciones necesarias para mejorar las condiciones de trabajo en la actividad musical independiente. Sin embargo, hay no pocos conflictos en torno de ello, particularmente entre las distintas organizaciones gremiales, como por ejemplo UMI y SAdeM, por cuanto resta aún consensuar una posición que permita avanzar hacia una normativa reconocida por el conjunto de los trabajadores de la música.

## BIBLIOGRAFÍA

Banks, M. (2010). Craft Labour and Creative Industries. *International Journal of Cultural Policy*. 16, 3, 305–321.

Boltanski, L. y Chiapello, E. (2007). *The New Spirit of Capitalism*. London: Verso.

Mac Robbie, A. (2009). Reflections on Precarious Work in the Cultural Sector. En B. Lange, A. Kalandides, B. Stober y I. Wellmann (Eds.), *Governance der Kreativwirtschaft: Diagnosen und Handlungsoptionen* (pp. 123-139). Bielefeld: Transcript Verlag.

Hesmondhalgh, D. (1999). Indie: the Institutional Politics and Aesthetics of a Popular Music Genre. *Cultural Studies*. 13, 1, 34-61.

IFPI (2010). *Recording Industry in Numbers 2010*. London: IFPI.

Katz, C. (2000) La Teoría del Control Patronal: Balance de una discusión. *Revista Estudios del Trabajo*, 19: 3-34, Ed. AAEET, Buenos Aires, Argentina.

Mihal, I. y Quiña, G. (2011) “Entre libros y discos. Acerca de los sentidos de la producción cultural independiente”. En *XXVIII Congreso Internacional da ALAS*. Recife, Brasil.

Observatorio de Industrias Creativas (2011). *La industria de la música en la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Observatorio de Industrias Creativas.

Palmeiro, C. (2005). *La industria del disco*. Buenos Aires: Observatorio de Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires.

Quiña, G. (2012). La cultura como sitio de la contradicción. Una exploración crítica de las prácticas musicales independientes en la ciudad de Buenos Aires. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. XVIII, 35, 31-57.

Raunig, G. (2008) La industria creativa como engaño de masas. En AA.VV. *Producción cultural y prácticas instituyentes* (27-42) Madrid: Traficantes de sueños.

Ross, A. (2007). Nice if you can get it: the Mercurial Career of Creative Industries Policies. *Work Organisation, Labour and Globalisation*. 1, 1, 13-30.

Salvia, A. (2003). Mercados duales y subdesarrollo en la Argentina: fragmentación y precarización de la estructura social del trabajo. En ASET, VI Congreso Nacional de Estudios del Trabajo.

Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.