RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes

Universidad
Nacional
de Quilmes

Albornoz Saroff, Victoria

Transformaciones en la industria de la música desde una perspectiva de género : una aproximación sobre el trabajo de las técnicas en sonido en estudios de grabación de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (2017-2019) ...

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Reconocimiento - Compartir Igual 2.5
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/ar/

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:
Albornoz Saroff, V. (2021). Transformaciones en la industria de la música desde una perspectiva de género: una aproximación sobre el trabajo de las técnicas en sonido en estudios de grabación de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (2017-2019). (Tesis de maestría). Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3115

Puede encontrar éste y otros documentos en: https://ridaa.unq.edu.ar

Universidad
Nacional
de Quilmes
Roque Sáenz Peña 352 // Bernal
Buenos Aires // Argentina
t.: (+41 11) 4365 7100
f.: (+54 11) 4365 7101
info@unq.edu.ar

Victoria Albornoz Saroff, Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto,
Abril de 2021, pp. 127,
http://ridaa.unq.edu.ar,
Universidad Nacional de Quilmes, Secretaría de Posgrado,
Maestría en Industrias Culturales

Transformaciones en la industria de la música desde una perspectiva de género: una aproximación sobre el trabajo de las técnicas en sonido en estudios de grabación de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (2017-2019)

TESIS DE MAESTRÍA

Victoria Albornoz Saroff

valbornozsaroff@gmail.com

Resumen

Durante los años 2017 y 2019 se agudizaron procesos que transformaron la composición del mercado laboral, caracterizado por el aumento de sectores con menores remuneraciones y menores niveles de sindicalización. Al mismo tiempo, los feminismos fueron el ámbito de articulación de demandas tales como la paridad salarial, la distribución equitativa en las tareas de cuidado, la lucha por los derechos sexuales y reproductivos, la equidad de género en los ámbitos del trabajo remunerado, entre otras. En un contexto de feminización de la precarización laboral emergen diversas formas asociativas en la industria musical que expresan un proceso de defensa colectiva del trabajo en torno a una alianza de género. Este es el caso de la asociación civil de sonidistas que constituye el objeto de estudio.

El presente estudio investiga las condiciones laborales de técnicas en sonido de la industria musical desde la economía política de la comunicación y la cultura, con la complementariedad de la perspectiva de género. Observar el modo en el cual se inserta este grupo de trabajadoras permite explicar los elementos que predisponen desigualdades en el sector. A su vez, los factores que interceden en el mundo laboral de la rama sonido también se encuentran en otros sectores económicos y en tal sentido, la entidad analizada constituye un esquema prototípico de las formas precarizantes del trabajo contemporáneo.

TRANSFORMACIONES EN LA INDUSTRIA DE LA MÚSICA DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO: UNA APROXIMACIÓN SOBRE EL TRABAJO DE LAS TÉCNICAS EN SONIDO EN ESTUDIOS DE GRABACIÓN DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES (2017-2019)

TESIS DE MAESTRÍA EN INDUSTRIAS CULTURALES. POLÍTICA Y GESTIÓN.
UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES

AUTORA: VICTORIA ALBORNOZ SAROFF
DIRECTORA: MGTER. CARLA RODRÍGUEZ MIRANDA
CO-DIRECTORA: MGTER. SONIA BALZA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES, BERNAL, PROVINCIA DE BUENOS AIRES.
AÑO: 2020.

Universidad Nacional de Quilmes

MAESTRÍA EN INDUSTRIAS CULTURALES POLÍTICA Y GESTIÓN
Universidad Nacional de Quilmes

Agradecimientos

Agradezco a Carla y Sonia, quienes acompañaron con empatía, rigurosidad y compromiso desde la pre-producción a la masterización de esta tesis. También gracias por la magia visual de los gráficos creados por Guada Santinelli.

A esta entrañable casa de estudios, docentes y autoridades de la maestría, compañeres de cohorte y al área de posgrado que con mucha paciencia y capacidad de respuesta, hacen que todo sea más simple y amable. Muchas gracias a las juradas que acompañaron el final de este proceso con devoluciones y reflexiones a mucha conciencia: Lorena Retegui, Natalia Calcagno y María Lamacchia.

Gracias por permitirme participar, por la confianza y las conversaciones infinitas y todo lo que aprendí del proceso emancipatorio de las trabajadoras del sonido, actores y actrices de la industria como Natalia Perelman, Paulina Chiarantano, Rocío Saya, Celsa Mel Growlan, Hernán Ocampo, Paula Maffia, Barbi Recanati, Ceci Díaz.

Especial reconocimiento a colegas y docentes con quienes intercambiamos ideas, lecturas y enriquecedores debates: Santiago Marino, Ana Bizberge, Mercedes D´Alessandro, Romina Amaya, Paula Monteserin, Gabi Llamosas y Juliana Giménez.

A mi primer lector y compañero de aventuras Marcos. A mi familia y familia de amigues Cecilia, Lito, Deo, Susana, Mónika, Tania, León, Huara, Eva, Fernando, Gri, Manu, Toto, Nico, Sebastián, Marian, Natalia, Romina, Marcelo, Aye, Sofía, Marinell, Pame, Ale y Fede.

Consideraciones en torno al lenguaje

El uso del lenguaje inclusivo parte de una práctica de escritura que busca la visibilidad de todos los géneros en la producción del texto académico. Desde esta perspectiva, la lengua tiene un valor como portadora de pensamientos y formas de mirar el mundo. A su vez, es una construcción social porque ninguna persona por sí misma tiene la capacidad de transformar el lenguaje, pese a que así se lo proponga.

Ejercer el lenguaje inclusivo no tiene que ver con una práctica gramatical que busca ajustarse a patrones lingüísticos, sino con aprovechar las posibilidades discursivas para comunicar la persistencia de una injusticia sedimentada a lo largo de la historia en un masculino genérico mediante la subalternización hacia el resto de los géneros. La decisión de utilizar la "e" no es azarosa, sino que responde a su adaptabilidad en el decir y en la lectura. Su uso se presenta como una mejor opción frente a la usanza de la "x", un recurso válido pero que no puede ser pronunciado en nuestro idioma ni ser legible por programas informáticos que convierten texto a sistema braille.

La utilización el lenguaje inclusivo representa una opción de incorporar un recurso interviniendo el discurso público, en este caso el académico, sin que ello signifique que las personas que no hacen uso del mismo se transformen en portadoras de valores sexistas.

Sumario

Introducción 7

I. Arquitectura de este estudio 9

1.1 Descripción del tema de investigación 9

1.2 Enfoque conceptual 11

1.3 Justificación del tema 17

1.4 Antecedentes considerados para el abordaje de este trabajo 18

1.5 Pregunta guía 22

1.6 Objetivo genera 22

1.6.1 Objetivos específicos 22

1.7 Estrategia Metodológica 22

II. Contexto económico, político y social 25

2.1 Panorama macro-económico y caracterización del mercado de trabajo en el período 2017-2019 25

2.2 Paro Internacional de Mujeres con copileft 28

2.3 El devenir de una construcción de valor propia 30

III. Estructura de la industria musical 33

3.1 Mercado de trabajo 33

3.2 Agentes con mayor poder de mercado 37

3.3 Te amo, te odio, dame más 48

IV. Problematización en torno al trabajo 53

4.1. Debates para reconstruir un rompecabezas 53

4.2 La división sexual del trabajo y una omisión histórica 55

4.3 Características del sector desde la perspectiva de las industrias culturales 58

4.3.1 La rama sonido en la industria musical 58

4.3.2 Composición tecnológica del proceso de trabajo 59

4.3.3 Fases de la grabación musical y funciones de las sonidistas 60

4.4 Puentes 64

V. Mapa laboral de las sonidistas 66

5.1 De patronales, autogestión y asociativismos 66

5.1.2 Trabajadoras en relación de dependencia 70

5.1.3 Trabajadoras autogestivas 71

5.2 Caracterización de factores problemáticos de las relaciones laborales 72

5.2.1 Riesgos en el trabajo 72

5.2.2 El costo de la migración 73

5.2.3 Formación profesional 75

5.2.4 No estás nominada 78

5.2.5 La distribución de la renta en la rama sonido 79

5.2.6 Brecha por maternidad 83

5.2.7 Teletrabajo y extensión de la jornada laboral 89

5.3 Hacer visible lo invisible 95

VI. Conclusiones 106

Bibliografía 110

Anexos 124

Introducción

Este trabajo traza un recorrido partiendo de los estudios de la economía política de la comunicación y la cultura, con la complementariedad de la perspectiva de género, un campo de inagotable literatura, y a la vez, en permanente transformación. Se desarrolla de manera sistemática un análisis sobre las condiciones laborales de un grupo de mujeres técnicas en sonido en el ámbito de la industria musical, tomando como referencia una asociación profesional y su experiencia en torno a la defensa colectiva de derechos. Este ejercicio permitió identificar elementos particulares y a su vez, otros del orden de lo estructural, que predisponen desigualdades en el sector.

A estos fines se planteó una estrategia metodológica con base en el estudio de caso, a partir de la triangulación de diferentes técnicas de investigación cualitativa y cuantitativa. Se trata de una tesis exploratoria y descriptiva de la cual se obtuvo un muestreo no probabilístico para analizar las desigualdades de género en el ámbito laboral. En el proceso de revisión de las fuentes de información no se encontraron datos sobre sectores de trabajo en la industria musical y que la gran mayoría figura en registros oficiales de manera general como cuentapropistas. Por tal motivo se define la estrategia de casos y se decide realizar una elaboración propia de datos tomando como base el padrón de una asociación civil integrada por mujeres sonidistas. Se trabajó en la construcción de indicadores de género en el ámbito laboral y se diseñaron dos encuestas, una para el grupo en general y otra para trabajadoras con hijes. La composición de la muestra es integrada por técnicas en sonido de entre 21 y 56 años de edad, cuya principal actividad se desarrolla en estudios de grabación de la Ciudad de Buenos Aires. La identidad auto-percibida de este grupo se compone en un 95% por mujeres cis y en un 5% por lesbianas y género no binario. Dado que la mayor parte es integrada por la categoría sexo-genérica mujeres cis, se utiliza la categoría “mujeres” para aludir a la totalidad del grupo. Además se realizaron entrevistas en profundidad a informantes clave pertenecientes a la asociación civil de sonidistas y a personas en carácter de empleadores que laboran en otros sectores de la industria musical. El trabajo de campo incluye también la participación en encuentros, foros, asambleas y reuniones tanto presenciales como de manera remota. Se tomaron aspectos presentes en el principio social investigativo, practicando la observación sociológica como diálogo entre términos teóricos y observacionales atendiendo con rigurosidad a las categorías identificadas, principalmente al momento de establecer roles y funciones de trabajo que son nombrados por el objeto, ya que los puntos ciegos en la obtención de fuentes no facilita la tarea de unificar denominaciones.

Debido a la ausencia de datos y la estrategia planteada, el estudio presenta límites a la hora de establecer la relación porcentual entre géneros que requiere una indagación con perspectiva de género con el propósito de conocer las diferencias en un mismo contexto, ya que el padrón de trabajadoras que se utilizó como fuente primaria no contiene datos de sonidistas varones. Para subsanar esta vacancia, se incluyó a modo de referencia la incorporación de fuentes secundarias detalladas en el apartado metodológico y en la sección de anexos.

Por su parte, la estructura de este corpus se conforma en cinco capítulos. Los primeros tres dan cuenta de análisis, discusiones y producción de información necesaria para establecer el marco teórico. En el cuarto capítulo se desarrolla el análisis de caso y finalmente el quinto capítulo presenta las conclusiones y reflexiones finales. Su desarrollo comienza con una descripción de las relaciones laborales de las sonidistas en el marco de la esfera productiva. Se identifican y se analizan los principales actores del mercado. A partir de los instrumentos elaborados en la estrategia metodológica se logró determinar el arco de agentes que demandan empleo a este grupo de trabajadoras y se profundizó en los principales aspectos de la política económica y fiscal de los agentes con mayor poder de mercado, como así también las tensiones que desde el colectivo de trabajadoras se plantea tanto con el marco legal del trabajo en Argentina, agravadas por la persistencia de desigualdades de género. Por estos motivos, se consideró pertinente plantear una discusión en torno a la noción de trabajo con énfasis en la particularidad de las condiciones en las cuales se realiza el trabajo técnico-creativo (Zallo, 1988) y la división sexual del trabajo en el marco de la producción capitalista de la rama sonido en el ámbito de la música grabada. Se tuvo en cuenta el contexto donde se construyen estas relaciones, su correlación con las medidas económicas que tuvieron lugar durante el período 2017-2019, procurando equilibrar el análisis entre elementos teóricos con la observación de las demandas, discusiones y estrategias promovidas por la organización de sonidistas. La incorporación de las múltiples miradas en el marco del proceso de construcción de la asociación civil permitió enriquecer perspectivas añadiendo elementos que constituyen obstáculos en sus trayectos laborales, como las formas de abuso de poder hacia las mujeres, pero también señalando el camino por recorrer aportando variadas posibilidades para contrarrestar tales inequidades.

I. Arquitectura de este estudio

1.1 Descripción del tema de investigación

El presente estudio tiene por objetivo analizar las condiciones laborales de técnicas en sonido que desarrollan su principal actividad en estudios de grabación musical de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en el período 2017-2019, tomando como referencia el padrón de una asociación civil integrada por mujeres. Desde una perspectiva general, las industrias culturales en el marco de la creciente tecnificación productiva, sumada a los procesos de expansión y acumulación del capital, representa un escenario donde se generan transformaciones en toda la cadena productiva, en las relaciones laborales y en las estrategias de organización de sus trabajadores. El proceso de concentración en las industrias culturales dinamiza un crecimiento de la producción bajo modalidades monopólicas, donde unas pocas empresas de la industria musical libran la batalla por aglutinar artistas y repertorios persiguiendo cuantiosas regalías. La exclusividad del derecho de distribución y exhibición, centraliza geográficamente las producciones culturales y en lo que refiere al mundo del trabajo potencia la precarización del empleo (Becerra y Mastrini, 2017). Asimismo, el capital se inserta como norma reguladora en las poblaciones laborales feminizadas desde un diferencial de explotación donde las formas precarizantes de trabajo se solapan con la organización desde la división sexual del trabajo.

Pese a tales modificaciones, el valor del trabajo es determinante en la producción de la economía y constituye un elemento no asimilable a otros factores de la producción. Por otro lado, si bien existe un proceso de avance donde el aumento del nivel de captura de renta que se expresa mediante la utilización e imposición de relaciones flexibles en el mundo del trabajo, además existen formas asociativas y pequeñas empresas que movilizan otro tipo de relaciones como la solidaridad, cooperación y supervivencia colectiva. Así también, dentro del sector de trabajadores no asalariades, co-habitan grupos cuyos ingresos superan ampliamente los ingresos promedio dentro de un mismo sector. Como resultante, emergen formas de trabajo paradigmáticas que se alejan de la figura clásica asalariada, no como excepción, sino que conviven con la norma (Poblete, 2013). Las relaciones laborales enmarcadas en el conflicto capital-trabajo se entienden desde sus formas heterogéneas, ya que las transformaciones a las que se hace alusión se desarrollan de manera dinámica, tanto en los mercados como en las distintas operaciones de las cuales se sirve el capital para optimizar el trabajo de las sonidistas. Estas particularidades implican la co-existencia de sectores de alta productividad orientados a la exportación con sectores de baja productividad que operan en

mercados de nicho. Tal heterogeneidad se refleja en las condiciones de trabajo del sector, generando un ecosistema de trabajadoras con realidades contractuales muy diversas entre sí. Este panorama se ve agravado por un proceso signado por el debilitamiento de los procesos de sindicalización y agremiación formal, y la feminización de la precarización laboral. La teoría política de la huelga feminista (Gago, 2019) caracteriza el resurgir de los feminismos que encuentra referencialidad el 3 de junio de 2015 bajo la consigna emblema "Ni Una Menos", como acción política de intelecto colectivo, de carácter multitudinario, con momentos de agitación y repliegue, donde la huelga pone en escena un acumulado histórico (y futuro) de luchas.

El punto de partida para este estudio es el Primer Paro Internacional Feminista del año 2017, momento en que comienza la gesta de la asociación de sonidistas que constituye la unidad de análisis y que forma parte de un contexto más amplio. La mencionada praxis de la huelga encuentra en la calle a muchas trabajadoras que organizan su actividad de manera dispersa, a partir de un cúmulo de trabajos y relaciones dentro y fuera de los establecimientos de la empresa, un proceso de organización del trabajo que condiciona y complejiza las estrategias de organización de les trabajadores. La huelga como herramienta política y la calle como espacio de encuentro, se convierten en el ámbito de articulación de demandas originadas en la intersección entre gremialismos y género. Bajo la forma genérica de asociación civil se expresa un proceso contemporáneo de defensa colectiva del trabajo en torno a una alianza de género, cuya construcción es situada, y su significación es histórica y política, porque encuentra referencialidad en lo colectivo, donde la propia reafirmación en la figura "mujeres sonidistas" es lo que da entidad a su existencia y a su disputa.

La elección geográfica del campo de investigación acotado a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires se vincula con las características productivas de la ciudad, por ser la localidad del país donde se concentra la mayor cantidad de sellos discográficos, editoriales musicales, replicadoras de discos, entidades de gestión colectiva de derechos, medios masivos de comunicación y productoras de espectáculos (Demarco, 2018). Ante la falta de datos más actuales y frente a un contexto de recesión económica, además se toma en cuenta el último informe elaborado por el Observatorio de Industrias Creativas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, que data del año 2015. El documento indica que la producción musical de la ciudad tiene mayores tasas positivas que el promedio nacional, concentrando el 80% de los ingresos indirectos. Estos datos permiten establecer un diagnóstico general sobre el modelo de desarrollo urbano y vincular el paradigma de crecimiento económico con fenómenos presentes en el mundo del trabajo.

1.2 Enfoque conceptual y descripción del sector

El mundo del trabajo en la producción capitalista contemporánea supone nuevos desafíos, donde lejos de desaparecer el trabajo en sí, existen múltiples formas de construir una actividad laboral (De La Garza, 2016) y son múltiples las figuras proletarias (Gago, 2018) que se suman a sus filas. Si bien, la realización efectiva del valor trabajo se genera en la esfera de la producción (Harvey, 2018), el trabajo actualmente se encuentra en un escenario de avance de procesos de explotación y flexibilizaciones no pactadas con la fuerza laboral. Como consecuencia, cientos de miles de trabajadores están siendo expulsades del proceso de valorización en los términos antes conocidos (Sosa y Cardelli, 2018).

El objetivo de este estudio se centra en analizar la actividad de trabajadoras en la rama sonido que se desarrolla dentro de la industria musical. Debido a sus características específicas, este sector pertenece a un ámbito más amplio, el de las industrias culturales, donde se encuentra la industria musical. Las industrias culturales como noción, en su acepción actual es introducida por Zallo (1988) quien define al sector como:

> un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo, con una función más allá del valor de mercado, sino de reproducción ideológica y social (Zallo, 1988: 26).

A su vez, la rama sonido, como parte del sector de la música, comparte el mismo esquema de organización productiva en ediciones discontinuas de productos musicales. El proceso de fijación sonora de una obra, denominado fonograma, es el que determina la creación del prototipo (máster) dando lugar a un nuevo producto, distinto a la idea original. A partir de la copia máster, se realiza la producción de la obra musical en serie para su comercialización en economías de escala. Si bien el mercado de la música se compone por la producción de música grabada y la exhibición de música en vivo, las características de producción de ambos sectores son muy diferentes. Mientras la música grabada reúne particularidades que comprenden procesos industriales tales como la grabación del máster y su posterior reproducción en soportes físicos y digitales, la música en vivo es un arte escénica y como bien cultural, desde una perspectiva benjaminana, se podría pensar que en esencia, esta disciplina tiene que ver con el encuentro físico de personas dentro de un mismo espacio y tiempo, una convención ritualizada entre artistas y su público. Establecidas estas distinciones, el sector

donde se centra esta investigación es el ámbito de la música grabada, y de manera específica, en los estudios de grabación musical.

Desde el enfoque de las industrias culturales, la rama sonido donde las técnicas en sonido desarrollan su principal actividad, se ubica como un eslabón de la fase de grabación que pertenece a la cadena de valor de la industria musical. Zallo (1988) señala la mediación tecnológica en estos sectores, donde el uso de equipos electrónicos y programas informáticos se convierte en un recurso indispensable vinculado con la reestructuración de los procesos de trabajo, la reducción del valor de la fuerza de trabajo y el aumento de la productividad, posibilitando a su vez, la expansión internacional del proceso de acumulación del que se benefician determinados capitales transnacionales. El impacto de la digitalización contribuyó a una mayor autonomía en el proceso de producción para les artistas, pero no así en la redistribución de sus ingresos (Yúdice, 2014). El proceso de digitalización en la industria musical genera transformaciones en varios aspectos, uno de ellos es la aparición de los servicios de streaming[1] que ofician de intermediarios y disputan el control del mercado con las discográficas. En este sector, hegemonizado por un conglomerado de empresas y regulado por los mercados, quienes quedan más desprotegidos son las comunidades de trabajo y la ciudadanía cultural. Para Calvi y Fource (2017) no existe una distribución de ingresos justa sin la protección hacia les músiques. Los agentes de la economía de plataformas musicales se erigen sobre arquitecturas impositivas huidizas, logran controlar un enorme porcentaje del mercado sin tener que volcar ningún porcentaje de ganancias hacia el sector de la industria musical, obteniendo cuantiosos márgenes de rentabilidad y ventajas que no solo operan en detrimento de les trabajadores, sino además, de la producción nacional.

A partir de las relaciones laborales que se desarrollan en este contexto productivo, se identificaron los agentes que demandan trabajo de las sonidistas. Desde la perspectiva económica de los estudios laborales, Balza *et al.* (2019) y Portes y Haller (2004), señalan el carácter ambiguo, funcional y desregulado entre empleadores y trabajadores, elaborando clasificaciones que contribuyen con profundizar una mayor comprensión de las mismas. Debido a que no existe consenso en cómo denominar a los distintos agentes del mercado de la industria musical, se introdujeron algunas distinciones elaboradas por Lamacchia (2017), con la complementariedad de las categorías utilizadas por las técnicas en sonido, junto a las nociones de empresas proveedoras de tránsito y proveedoras de contenidos establecidas por Zuazo (2015) y la definición de plataformas de productos musicales elaborada por Srnicek

[1] Palabra sajona que significa “reproducción en continuo” y refiere a archivos de audio o audio y video alojados en Internet para su consumo.

(2018). Una vez identificados los agentes que interactúan en el mercado laboral de las técnicas, se analizaron las estructuras económicas de los agentes del sector con mayor poder de mercado. Siguiendo a Becerra y Mastrini (2018) y Miguel de Bustos y Casado del Río (2016), se realizó un análisis de la estructura económica de los agentes con mayor poder de mercado, su entramado societario y algunos elementos pertenecientes a la estructura tributaria de las empresas globales de la música que operan en nuestro país, como así también el vínculo entre estos aspectos con las trabajadoras en sonido.

Abordar el tema del trabajo de las sonidistas en la industria de la música implicó problematizar la cuestión desde múltiples enfoques. Se toma como punto de partida la noción trabajo desde la los estudios sociales con referencia autoral en Méda (2007) para situar la problemática históricamente y definir su importancia en las sociedades contemporáneas. Siguiendo a Ackerman (2007), se plantea un análisis desde la perspectiva del derecho al trabajo para identificar límites y alcances de las políticas regulatorias en relación a las sondistas como sujetos de trabajo. Por su parte, siendo que el grupo de sonidistas se desempeña mayoritariamente en el ámbito privado, se tomó en cuenta la Ley de Contrato de Trabajo (LCT) N° 20.744, ya que si bien, existen otras legislaciones protectorias de los derechos colectivos de trabajo que amparan con normas específicas a determinados sectores, esta norma es aplicable a toda relación de dependencia jurídico-laboral, más allá de la ausencia de representatividades gremiales específicas. Siendo que el sector laboral objeto de estudio tiene bajos niveles de sindicalización y no cuenta con normas específicas donde se institucionalicen acuerdos por las modalidades de contratación, se toma como referencia la LCT como principal fundamento normativo de análisis. Asimismo, cabe señalar que dentro del grupo de sonidistas, existe un porcentaje que trabaja en el sector público. Al igual que la gran mayoría de sus pares trabajadoras que constituyen la muestra que compone el objeto de estudio, las técnicas en sonido que laboran de manera permanente en el ámbito estatal se encuentran precarizadas. El ámbito de la gestión estatal es regulado en la Ley N° 25.164, denominada Ley Marco de Regulación de Empleo Público, en la práctica existen figuras como la contratación estacional o por una prestación de servicio momentánea para lo cual se exige a la parte contratada que esté inscripta como contribuyente en el organismo de recaudación de impuestos, AFIP (Administración Federal de Ingresos Públicos). Sin embargo, la actividad laboral en el terreno estatal se vincula con otro tipo de discusión, como la inestabilidad política, la aplicación del derecho sindical, la tercerización laboral producto de relaciones entre el Estado y organismos internacionales, y otros elementos señalados por Diana Menéndez (2010). Constituye relaciones que no se vinculan con la realidad laboral de

la mayoría de las sonidistas que pertenecen al objeto de este estudio, fundamentalmente debido a que el Estado no es un agente vinculado al aparato productivo de la industria musical.

Por su parte, se identificó que el objeto de análisis pertenece a una estructura laboral fragmentada, con lo cual se ponderó como necesidad el ejercicio de delimitar conceptualmente desde qué lugar se busca comprender las distintas formas en que se ven afectadas las relaciones del conjunto de las sonidistas y la calidad de sus condiciones de trabajo. Siguiendo a Balza (2020) uno de los elementos identificados en el proceso de reorganización del trabajo transversal al período analizado es la precarización de las relaciones laborales. Este fenómeno no es novedoso y se vincula con un proceso más amplio de transformaciones del paradigma clásico de trabajo donde las relaciones laborales se enmarcan en la dependencia jurídica y económica, por relaciones que ubican a les trabajadores en el lugar de prestadores individuales de servicios a terceros, reguladas desde el derecho comercial (Novik, 2010; Poblete, 2013, citado en Balza, 2020). La autora explica este concepto como la negación total o parcial de las garantías del derecho laboral y que sus mecanismos se expresan de múltiples maneras, independientemente del tipo de actividad o sector. Una de las aristas de la precariedad se cristaliza en la imposibilidad de acceder al sistema de seguridad social y como consecuencia se ven afectados otros derechos que se desprenden del trabajo. En el caso de ausencia de aportes, impacta de manera negativa en el largo plazo y genera exclusión del sistema contributivo de previsión social. Por otro lado, la fragmentación e individualización de las relaciones entre trabajadores y empleadores promueve el debilitamiento de las comunidades laborales de solidaridad, a su vez que prevalece una gerencialidad que persigue el aumento de la productividad y la rentabilidad mediante la flexibilización no pactada de las garantías laborales.

En tanto, la perspectiva de la economía feminista incorpora en la esfera del trabajo las actividades no remuneradas distinguidas en lo que se denomina trabajo reproductivo (la reproducción biológica y los cuidados que toda persona necesita para subsistir), como actividades imprescindibles para la sostenibilidad de la vida humana y la reproducción social (Pérez Orozco, 2010; Rodríguez Enríquez, 2018). El aporte de esta perspectiva ofrece herramientas que posibilitan observar y cuantificar de manera más amplia todas las actividades que hacen al mundo del trabajo y la manera en la que se distribuyen, permitiendo explicar de manera más integral cuáles son los elementos que inciden en la desigualdad en el objeto de estudio. En este sentido, el ejercicio de problematizar el trabajo de mujeres que laboran en la industria de la música, presente en el conflicto trabajo productivo-reproductivo

se complejiza desde la perspectiva teórica de la Economía Política de la Cultura y la Comunicación (EPC), la cual comprende a la cultura como un sector productivo que reviste características específicas propias dentro del modo de producción capitalista, y establece como su objeto de estudio el doble carácter: simbólico y económico de los bienes y servicios culturales (Zallo, 2016). A su vez, la economía de la cultura tiene la particularidad de que las empresas del sector no solo obtienen plus valor del tiempo de trabajo, sino también mediante la apropiación de las ideas que aportan les trabajadores creatives en la producción de los bienes y servicios culturales. El trabajo cultural ha sido señalado como paradigma del trabajo postindustrial, posfordista y neofordista (Miller, 2018). En tanto la producción cultural incorpora por un lado el trabajo colectivo y la creatividad, y por otro expresa condiciones de precariedad, polivalencia y flexibilidad laboral, como la falta de relación salarial estable y/o de negociación colectiva. La superposición entre las condiciones en las que se realiza el trabajo creativo y el trabajo reproductivo constituyen el elemento nodal del conflicto para las trabajadoras en sonido, que pone en evidencia una problemática estructural vinculada a la organización capitalista del trabajo.

Al mismo tiempo, el enfoque de este estudio incluye la dimensión de las violencias por razones de género como vector de las desigualdades específicas que experimenta el conjunto de las técnicas en sonido. La decisión de incorporar la dimensión de las violencias de género en el marco de las relaciones laborales tiene que ver con visibilizar el modo en que se activan o habilita modalidades de abuso de poder en contextos donde se ven vulnerados otros derechos, como por ejemplo, la autonomía económica de las mujeres. El ejercicio de las violencias es una práctica en movimiento y en diferentes direcciones (Campilongo, 2020), no solo desde relaciones jerárquicas a subordinados, puede ser viceversa, como también entre pares. Además, son relaciones que se reproducen desde un ámbito hacia el otro. Por ejemplo, los abusos perpetrados en el ámbito doméstico son formas de violencia que se reproducen también en el ámbito laboral. En esta línea, Segato (2018) sostiene que el capital en su forma de acumulación actual supone una variedad de formas de desprotección y precariedad de la vida, que dependen de un principio pedagógico de crueldad que consiste en la disminución de la empatía entre sujetos. Esta teorización es denominada por la autora como la pedagogía de la crueldad y se vincula con la aceptación social de una amplia variedad de formas predatorias y de precariedad de la vida, donde la relación entre personas se trastoca en relaciones entre funciones, utilidades e intereses. En tal sentido, se entiende que los ámbitos laborales con menores niveles de empatía, son los escenarios que propician la reproducción del paradigma

de explotación actual donde los mecanismos de control y construcción de la autoridad se ejercen mediante formas de violencia.

De manera complementaria, se incorpora la perspectiva de la violencia laboral desde la acción gremial, definida en el Manual sobre violencia laboral para organizaciones sindicales, elaborado en el año 2014 de manera conjunta entre el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social (MTEySS) a través de la Oficina de Asesoramiento sobre Violencia Laboral y la Red Nacional Intersindical contra la Violencia Laboral. En este documento, la especificidad de esta forma de violencia se define como una forma de abuso de poder que tiene como finalidad someter o excluir a una persona de su lugar de trabajo. Este tipo de vulneración atentan contra la integridad y la dignidad de la persona, afectando su salud psíquica y física, su vida social. La manera más correcta de aludir a este tipo de abusos de poder para algunos especialistas es en plural, ya que son múltiples sus formas de manifestarse, pudiendo expresarse en aspectos muy evidentes, como así también extremadamente sutiles.

En un sentido específico, se considera lo establecido en la Ley de Protección Integral a las Mujeres N° 26.485, donde se instaura qué es la violencia contra las mujeres, y también se distingue entre diferentes tipos de violencia, entre ellas, la violencia laboral hacia las mujeres:

> Aquella que discrimina a las mujeres en los ámbitos de trabajo públicos o privados y que obstaculiza su acceso al empleo, contratación, ascenso, estabilidad o permanencia en el mismo, exigiendo requisitos sobre estado civil, maternidad, edad, apariencia física o la realización de test de embarazo. Constituye también violencia contra las mujeres en el ámbito laboral quebrantar el derecho de igual remuneración por igual tarea o función. Asimismo, incluye el hostigamiento psicológico en forma sistemática sobre una determinada trabajadora con el fin de lograr su exclusión laboral (Art. 6°, inciso c. Ley de Protección Integral a las Mujeres N° 26.485, 2009).

En 2010, el Decreto 1011 que reglamenta la norma específica que:

> Se considera discriminación en el ámbito laboral cualquier omisión, acción consumada o amenaza que tenga por fin o por resultado provocar distinción, exclusión o preferencia basada en los motivos mencionados en la ley que se reglamenta o en cualquier otro motivo que tenga por efecto anular o alterar la igualdad de oportunidades o de trato, empleo u ocupación de las mujeres. En el mismo sentido, se entiende discriminatoria la exigencia, tanto sea para acceder como para mantener un contrato de trabajo, de cualquier requisito inherente a la pertenencia de género. (Decreto 1011/2010, p.6)
>
> Se considera hostigamiento psicológico a toda acción, omisión o comportamiento destinado a provocar, directa o indirectamente, daño físico, psicológico o moral a una trabajadora, sea como

> amenaza o acción consumada, y que puede provenir tanto de niveles jerárquicos superiores, del mismo rango o inferiores. (Decreto 1011/2010, p.6)

Sin embargo, el valor de la letra jurídica no tendría objeto sin un sujeto social que dé sentido y una sociedad que acompañe. En este caso, lo colectivo se constituye en un elemento fundamental para promover una mayor igualdad y mejora en las condiciones de la vida del colectivo de mujeres en particular y de la sociedad en general. Siendo los marcos jurídicos los instrumentos con los que cuenta la acción gremial para exigir derechos, la importancia de conocerlos permite dar estas discusiones en mejores condiciones, ya sea en una negociación o a fines de promover iniciativas para mejorar y fortalecer la salud social y de los ámbitos laborales. Con lo cual, se espera que esta investigación contribuya en un sentido vital a la producción de conocimiento, la documentación de un período concreto de la historia de los feminismos en el ámbito de las industrias culturales de Argentina y también colaborar con un debate entre la academia y este sector laboral.

1.3 Justificación del tema

Durante los años 2017-2019 se agudizaron procesos que transformaron la composición del mercado laboral producto de determinadas rupturas coyunturales en el orden de las políticas públicas, pero además, de ciertos elementos que trazan continuidades con la persistencia de procesos que afectan los derechos laborales conquistados durante el siglo XX. En el marco de un aumento del desempleo, en estos años decreció el empleo formal y aumentaron las modalidades precarias (Balza *et al*., 2019). Existe consenso en que este período se caracterizó por una mayor participación en el sistema económico de sectores con menores remuneraciones y además, menores niveles de sindicalización (Gasalla, 2019; Raed, 2019). Al mismo tiempo, los feminismos en varios aspectos fueron el ámbito de articulación de demandas en torno a derechos de género y del trabajo, tales como la paridad salarial, la distribución desigual en las tareas de cuidados, los derechos sexuales y reproductivos. Estos temas fueron cobrando protagonismo en el debate público, e ingresaron desde diversas formas organizativas enmarcadas en los feminismos, hacia las agendas de instituciones como los sindicatos y el Estado.

El trabajo en el marco de la industria musical, es un tema poco explorado. El móvil que impulsa este estudio parte del interés por analizar el fenómeno en un contexto de avance de los feminismos, donde surgieron numerosas formas asociativas feministas en torno al trabajo, como es el caso de la asociación civil de sonidistas que constituye el objeto de estudio, una

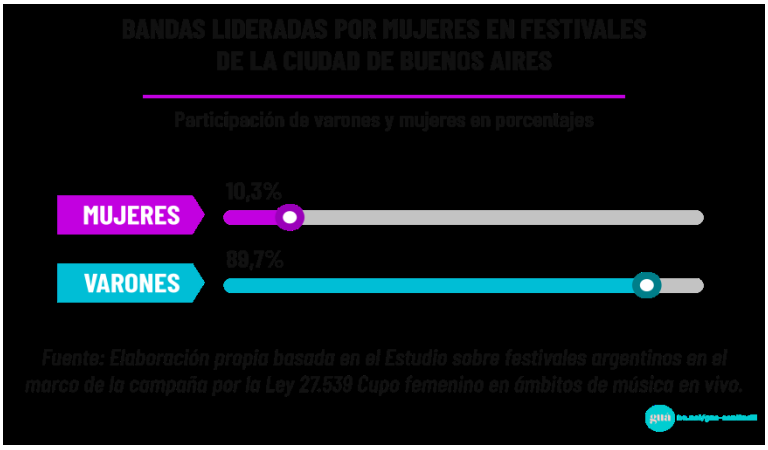
nueva institución que representa un proceso de defensa colectiva del trabajo en torno a una alianza de géneros. Se trata de un indicio del cual se continuará indagando en posteriores investigaciones y su originalidad se encuentra tanto en la elección de la temática como en la adopción de la perspectiva de género, lo cual permite revisar y actualizar los estudios de la economía política de la comunicación y la cultura, enfatizando en los elementos que predisponen desigualdades en el sector.

1.4 Antecedentes considerados para el abordaje de este trabajo

Se toma como punto de partida afirmaciones presentes en las discusiones de las técnicas en sonido que sostienen de manera unánime que habitan sectores laborales masculinizados, no solo por la baja representación de mujeres sino por lógicas que perpetúan la subordinación de mujeres y otras identidades en el mercado de trabajo. La presencia de mujeres en el sistema económico productivo desde la lógica donde la mirada masculina es la única posible, se representa como un agente extraño. Sin embargo, la creciente visibilidad de las desigualdades de género en el sector de la industria musical forma parte de la agenda de numerosas organizaciones que adoptan estrategias del campo académico para dar estas discusiones. Tomando como referencia la producción de información estadística, el estudio de Ovando (2017) respecto a la participación de mujeres músicas en las programaciones de los principales festivales latinoamericanos durante el período 2016 y 2017. La difusión y trascendencia que tuvo este trabajo propició debates en relación a la ausencia de mujeres en el sector de la música. Observando las tendencias por país, el informe indica que Argentina es donde existe la menor participación de mujeres músicas en los escenarios. El escaso porcentaje de mujeres en el ámbito de la música en vivo no solo indica la existencia de programaciones masculinizadas, sino que expresa una forma desigual que permite visibilizar para donde inclina la balanza de la división sexual del trabajo en este ámbito de la música. Esta iniciativa alentó debates de los cuales surgieron investigaciones en nuestro país, donde los resultados fueron más alarmantes todavía porque expresaron porcentajes de mayor desigualdad entre varones y mujeres músicas. Sirvió además como iniciativa para dar lugar a una campaña nacional que establece la participación paritaria de mujeres en el ámbito de la música en vivo. El proceso tuvo referencia en un grupo multitudinario de carácter federal identificado bajo la consigna “Por más músicas mujeres en vivo” quienes protagonizaron la creación de la Ley N° 27.539 de Cupo Femenino y Acceso a Artistas Mujeres en Eventos de la Música en Vivo, reglamentada sobre el final del año 2019. En ese marco, se realizó un estudio que relevó la composición en porcentajes de participación entre varones y mujeres a

partir de la presencia de bandas en las grillas de festivales nacionales entre los años 2017 y 2018. Como puede verse en el Gráfico N° 1, la aportación de mujeres que lideran bandas en festivales de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires solo fue del 10,3%, mientras que sus pares varones participan en un 89,7%. Tales iniciativas, son saludadas por integrantes de la asociación de sonidistas y representa un antecedente en su propio proceso de organización y visibilidad de la desigualdad de género en la industria.

Gráfico N° 1: Bandas lideradas por mujeres en festivales de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires



Por su parte, el informe "Mujeres en la cultura: notas para el análisis del acceso y la participación cultural en el consumo y el mercado de trabajo" elaborado en 2018 y basado en la EPH-INDEC, señala que si bien las mujeres dominan el consumo cultural en Argentina, son minoría en la ocupación de puestos dirigenciales y de gestión de las empresas productivas del sector. En este informe cobra especial importancia el análisis comparativo sobre ingresos de trabajadoras y trabajadores dentro del sector de la música en vivo, donde la brecha salarial indica que las mujeres músicas ganan un 40% menos que sus pares varones. Dicho fenómeno de desigualdad salarial representa una forma de segregación de género del tipo económica y junto con el estudio que dio origen a la ley de cupo, constituye uno de los antecedentes para respaldar la producción de indicadores de género para la elaboración de este estudio. La revisión de estos aspectos es de importancia para observar la diversidad de dimensiones que operan en la desigualdad dentro del mercado laboral de la industria de la música y cómo identificar estas contingencias al analizar el sector desde la realidad de sus trabajadores.

Los niveles de participación de las mujeres, dependiendo de la particularidad de cada rama y sector productivo presentan variaciones. Si bien no se encontró mayor información respecto a

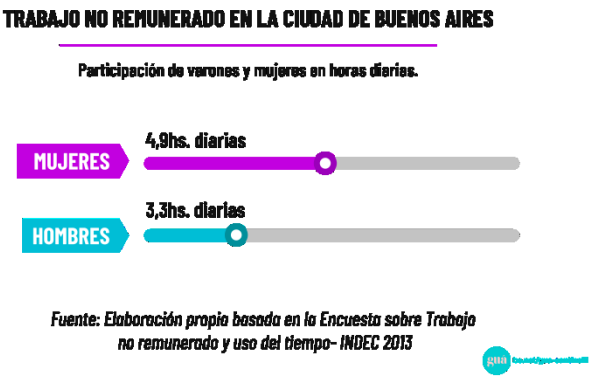
trabajadores de la rama sonido en la industria musical, se toma como referencia un grupo de sectores económicos que cuentan con la participación de sonidistas que pertenecen al sector privado y se encuentran en relación de dependencia. Este segmento figura en los registros del SIPA (Sistema Integrado Previsional Argentino) bajo la clasificación "Cinematografía, radio y televisión" en el Boletín de empleo y remuneraciones por sexo. Según este organismo, la tasa de feminidad del empleo asalariado registrado en el año 1996 era del 29% y en el período 2017 al 2019 ese índice aumentó casi 10 puntos expresando cifras de alrededor del 38%. Si bien se observa un aumento en la participación de las mujeres, se evidencia una brecha de participación segmentada y por tal motivo se considera un sector masculinizado. De manera coincidente, los testimonios de las técnicas en sonido que fueron entrevistadas también sostienen que sus comunidades de trabajo son integradas mayoritariamente por varones, añadiendo que además perciben que existe un "deber ser" y una construcción de la autoridad del "saber hacer" en torno a modelos masculinos que involucran estereotipos de género asociados a la fuerza y mejores capacidades para el trabajo en altura, como así también mayor disponibilidad para trabajar durante jornadas extendidas, considerando la nocturnidad y los viajes laborales como parte de los aspectos que hacen a la dinámica de este sector. En tanto, las asociaciones atribuidas a las mujeres se vinculan con la debilidad y su histórico rol de cuidadora, y por lo tanto, suelen ser consideradas menos aptas para estas labores.

La aportación deficitaria de mujeres en el sector técnico da cuenta de una organización del trabajo estratificada. No obstante, las ocupaciones tienen sexo (Goren, 2018) y en términos generales, las ocupaciones reproducen la lógica de la organización sexual del trabajo. Si se toma una foto de la distribución sexual del empleo y se comparan los datos del cuadro N° 17 de la EPH- INDEC correspondiente a las series del 4to trimestre del año 2017 con los datos del 4to trimestre de 2018 sobre sectores residentes en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, la demanda de mujeres en el mercado de trabajo se concentra principalmente en ocupaciones como salud y enseñanza; mientras que en el caso de sus pares varones, la principal actividad es comercio y transporte. Se puede observar una organización del trabajo vinculada a la reproducción de roles y estereotipos de género, donde la mujer es confinada a realizar actividades asociadas al cuidado y los varones son demandados en actividades que se relacionan con habilidades mecánicas o para hacer negocios.

Para identificar cuáles son los factores que dan cuenta la distribución desigual en el mundo del trabajo es necesario prestar atención a cómo se reparten las cargas de tareas en la esfera reproductiva que de ningún modo se puede escindir de la economía y la reproducción social.

La Encuesta sobre Trabajo No Remunerado y de Uso del Tiempo del año 2013[2] indica que las mujeres que residen en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires destinan un promedio de 4,9 horas diarias al trabajo no remunerado, mientras que sus pares varones en promedio destinan 3,3 horas.

Gráfico N° 2: Trabajo no remunerado en la ciudad de Buenos Aires



La conjunción de factores que ofician como barreras de ingreso al mercado de trabajo sumado a la distribución desigual de las tareas de cuidado, constituyen trayectorias laborales desiguales debido a la posición parcial histórica de las trabajadoras mujeres como sujetos desvalorizados, y al mismo tiempo, socialmente emergen escenarios de conflicto donde tales inequidades se vuelven cada vez más visibles.

Un informe elaborado por Díaz Langou *et al.* (2019) sostiene que a pesar del reconocimiento formal de la igualdad jurídica de las mujeres, existen políticas y regulaciones que cristalizan la inequidad de género en el mercado de trabajo. El documento señala tres distinciones: las leyes discriminatorias vigentes, la ausencia de leyes antidiscriminatorias y normas formales expresadas en políticas laborales y sociales que reproducen la división sexual del trabajo. Entre ellas, leyes que constituyen discriminación explícita por parte del Estado, como en el caso de algunos artículos que todavía se encuentran vigentes en la Ley N° 11.317 del Régimen Legal del Trabajo de las Mujeres y los Niños creada en el año 1924. Las restricciones allí expresadas prohíben la contratación de mujeres en determinados sectores industriales y para el desempeño de determinadas tareas. Les autores advierten que si bien la mayoría de dichos artículos han caído en desuso, su vigencia legal puede afectar las inserciones laborales de las mujeres en algunos sectores, debido a que si prefieren emplear exclusivamente a varones, pueden apelar a dicha ley.

[2] Esta encuesta es la única con la que se cuenta hasta el momento de escribir esta tesis, y se presume que una encuesta con datos actualizados no presentaría información sustancialmente diferente.

1.5 Pregunta guía

El panorama actual del mundo del trabajo signado por el debilitamiento de los procesos de sindicalización y agremiación formal, y la feminización de la precarización laboral presenta desafíos en las instituciones de trabajadores y sus estrategias para defender derechos colectivos. Esta investigación busca identificar cuáles son las implicancias específicas de las mujeres técnicas en la producción de valor. En definitiva, ¿Cómo se organiza el conflicto entre capital y trabajo en términos de derechos para este colectivo de trabajadoras?

1.6 Objetivo general

Identificar, describir y analizar las principales implicancias de las condiciones laborales de sonidistas mujeres que trabajan en la producción de música grabada en la Ciudad de Buenos Aires entre los años 2017 y 2019.

1.6.1 Objetivos específicos

Describir las condiciones laborales de las sonidistas y sus inserciones problemáticas, identificando las causas subyacentes a estos fenómenos.
Indagar acerca de la cualidad política de la asociación de mujeres sonidistas y sus demandas específicas.

Analizar el contexto donde se desarrollan las relaciones laborales, incluyendo el mapa de agentes vinculados a la producción musical que demandan trabajo de las técnicas mujeres como así también las políticas económicas que impactaron en el mercado de trabajo durante el período estudiado.

1.7 Estrategia Metodológica

La investigación plantea una estrategia metodológica con base en el estudio de caso. Se trata de una tesis exploratoria y descriptiva acerca de las condiciones laborales de trabajadoras en sonido en la producción de la música grabada. El enfoque de análisis de este estudio se inscribe el algunos principios del proceso social investigativo de Scribano (2011) desde los siguientes ejes: i) intentar superar la falsa contradicción entre enfoques basados en la estructura y los basados en los sujetos; ii) partir de una reformulación sobre el rol de la percepción en la observación sociológica como nueva manera de entender las relaciones entre términos teóricos y observacionales; iii) la indagación cualitativa como tarea científica construida desde una multiplicidad de voces; iv) la práctica rigurosa de una vigilancia epistemológica y alerta metodológica sobre el hecho de percibir, analizar e interpretar,

cargado como posibilidad pero también como obstáculo para la tarea científica; v) entender las prácticas cualitativas como indagaciones que aclaran reflexiva y recursivamente un diálogo entre partir de un punto, construir un camino y un punto de llegada; vi) la reconstrucción de las mediaciones posibles de las relaciones parte/ todo.

Tras definir el problema e identificar las principales fuentes de información para su estudio, se elaboró el marco conceptual para comprender la particularidad del problema, se diseñaron indicadores y la estrategia de recopilación de datos. Debido a la falta de registros sobre sectores laborales que se desempeñan en actividades culturales, existen dificultades y límites a la hora de encontrar fuentes de datos y recabar información sustantiva. Para la obtención de datos de fuentes primarias se tomó como referencia el padrón de trabajadoras de una asociación civil de mujeres sonidistas. La asociación civil que se tomó como fuente de información es un espacio donde confluyen trabajadoras que en su mayoría y según sus testimonios, antes del año 2017 no se conocían entre sí. Si bien, no se tiene información sobre el universo de mujeres sonidistas, esta asociación viene creciendo, aumentando su padrón y cuenta con una amplia convocatoria en cada una de sus acciones. Por otro lado, no se encontraron datos en otras fuentes sobre empleo a mujeres sonidistas en la industria musical, ya que la mayoría trabaja como cuentapropistas. Así también, se realizaron entrevistas en profundidad a músiques, directores de sellos discográficos nacionales y productores independientes, en calidad de empleadores de este sector de trabajadoras, quienes a su vez representan informantes clave por ser conocedores del funcionamiento productivo y comercial de la industria musical. A estos fines, se implementaron los siguientes instrumentos:

-La observación participante en ámbitos de reuniones y asambleas. La complementariedad de técnicas de etnografía virtual relevando discusiones presentes en foros y grupos creados a través de redes sociales que cuentan con servicios de mensajería instantánea, integrados por socias la asociación de sonidistas.

-La diagramación y realización de entrevistas en profundidad a informantes clave que forman parte de la asociación desde sus comienzos durante el año 2017. El criterio de selección de tales informantes se basó en consideraciones respecto a: i) el rol de las sonidistas que son reconocidas como referentes por parte del grupo de trabajadoras; ii) haber participado de la fundación de la organización; iii) un nivel alto de participación en la cotidianeidad de la dinámica organizacional de la asociación; iv) conocer en profundidad el proceso de construcción de la organización y sus objetivos; v) contar con disponibilidad para las entrevistas.

-La diagramación y realización de dos encuestas no probabilísticas ni estadísticamente representativas. La primera encuesta fue dirigida a sonidistas profesionales. Se obtuvo una muestra total de 41 casos de sonidistas que desarrollan su principal actividad laboral en estudios de grabación de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La encuesta indaga sobre condiciones de trabajo durante los años 2018 y 2019. El período de su realización fue durante noviembre de 2018 y marzo de 2019. A partir de esta, se elaboró una segunda dirigida a trabajadoras que son madres. De esta encuesta se obtuvo una muestra de 7 casos de trabajadoras madres y representan el 17,1% de la muestra total. El período de realización fue en el mes de marzo de 2019.

Esta estrategia se complementa con la incorporación de fuentes secundarias desagregadas por sexo con datos producidos por organismos oficiales, tales como INDEC, SIPA/Ministerio de Trabajo y Previsión Social, SInCA, el Observatorio de Industrias Creativas del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y la Dirección General de Estadísticas y Censos del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; informes técnicos de institutos: Centro de Implementación de Políticas Públicas Para la Equidad y el Crecimiento, el Instituto de Políticas Públicas y el Centro de Estudios para el Desarrollo Económico y Social Urbano; y organizaciones supra gubernamentales como la OIT y CEPAL. A su vez, se incorporaron fuentes provenientes de notas y entrevistas periodísticas, publicaciones especializadas en grabación musical y entrevistas elaboradas por la mencionada asociación de sonidistas, cuyos contenidos resultaron de relevancia para el avance de la investigación.

En tanto, para la elaboración del análisis sobre la estructura económica y fiscal de los agentes de la industria musical con mayor poder de mercado se realizó mediante una recopilación de fuentes secundarias provenientes de: el portal de estadísticas de mercado Statista, la Biblioteca nacional de Francia, la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, el sitio con información fiscal de empresas registradas en Argentina, CUIT online, sitios especializados en la difusión de información económica internacional tales como La República, Expanción, El Cronista, Marketing for commerce y Wikipedia. Además, las denominaciones que se incorporaron en la clasificación de las unidades productivas que se relacionan con las trabajadoras fueron construidas a partir de la forma en la que las trabajadoras reconocen a estos agentes y algunas distinciones elaboradas por autores especializades en la industria musical, el derecho laboral y la economía del trabajo. Los resultados de esta reconstrucción exhaustiva sobre actores que intervienen en las relaciones laborales de las técnicas se expresan en este corpus con el apoyo de recursos visuales que grafican agentes y sus características.

II. Contexto económico, político y social

2.1 Panorama macro-económico y caracterización del mercado de trabajo en el período 2017-2019

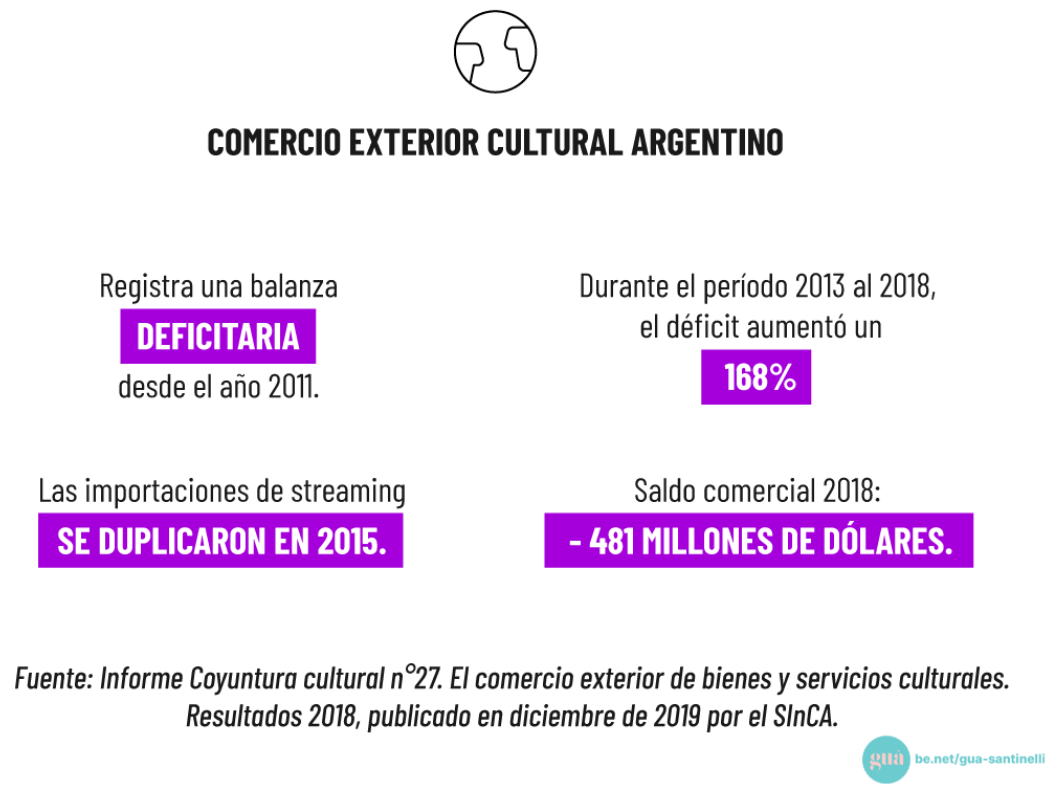
Este apartado describe las dinámicas macroeconómicas entre los años 2017 al 2019, entendidas como epicentro de las transformaciones que impactan en la esfera productiva y en el mundo del trabajo de las sonidistas. Trazar un recorrido por el panorama socio-laboral desde la economía, permite comprender las circunstancias de las trabajadoras en sonido como parte de un contexto más amplio y situado. Comenzando por un contexto internacional signado por la desaceleración del comercio internacional. Según un informe sobre el Comercio Internacional de América Latina y el Caribe, publicado en el año 2019 por la CEPAL, América del Sur experimenta una contracción superior al promedio regional, donde la reducción tanto en exportaciones como en precios, influye en el estancamiento económico del mapa local del presente.

Por su parte, el comercio exterior cultural argentino registra una balanza deficitaria desde el año 2011. Los datos oficiales publicados por el Sistema de Información Cultural de la Argentina del Ministerio de Cultura de la Nación (SInCA) expresan el estancamiento de las exportaciones y un creciente aumento de las importaciones de bienes y servicios culturales. Durante el período 2013 al 2018, el déficit aumentó un 168%. Según el informe de diciembre de 2019, esta situación se debe principalmente a la penetración de servicios digitales, donde las importaciones de streaming se duplicaron notoriamente en el año 2015. Estas transformaciones modificaron el modelo de negocio de la industria musical y el consumo, donde prima la experiencia en vivo. La conjugación de los factores mencionados constituye un panorama poco alentador para la producción local de la industria de la música y el empleo. El saldo total del comercio cultural en el año 2018, según informa el SInCA, expresa un déficit por 481 millones de dólares. Pese a que la cantidad de los bienes y de los servicios comercializados aumentó un 8% respecto de 2017, con un mayor incremento de las exportaciones (23%) respecto de las importaciones (1%), la curva del periodo 2015 al 2018 acentuó su declive.

Desde una perspectiva macro-economía, la coyuntura nacional fue signada por una performance positiva en el año 2017 según información publicada por el Ministerio de Hacienda. Sin embargo, el proceso de pérdida de empleo iniciado sobre finales del año 2015 llegó a su récord en 2019 y la tasa de desocupación aumentó tres puntos porcentuales, según el informe publicado en el año 2020 sobre la Encuesta de Indicadores Laborales del MTEySS.

Cabe destacar que cuando se desagregan los segmentos de la población desocupada, las mujeres jóvenes encabezan la lista. Según el informe sobre evolución del empleo registrado del MTEySS, entre noviembre de 2015 y noviembre de 2019 el proceso de caída del empleo asalariado fue compensado por la expansión del empleo público y el incremento de empleo registrado en la modalidad de monotributo.

Cuadro 7. Comercio exterior cultural argentino



Fuente: Informe Coyuntura cultural n°27. El comercio exterior de bienes y servicios culturales. Resultados 2018, publicado en diciembre de 2019 por el SInCA.

Una revisión histórica reciente permite no perder de vista cómo el incremento de formas de explotación hacia la fuerza laboral y la pérdida del valor trabajo presentan una tendencia a conservarse más allá de las diferentes gestiones macroeconómicas. Siguiendo a Balza *et al* (2019), mientras la tasa de trabajadores asalariades no registrades promedio en la década del 1990 fue del 32,6%, el período de la post-convertibilidad (entre los años 2003 al 2019), supera el 38% en promedio. Sobre este cuadro de situación, durante la gestión de gobierno de la alianza Cambiemos se implementaron medidas, entre ellas dos que fueron relevantes en el decrecimiento y estancamiento económico: la dolarización de servicios de energía y una inflación acumulada entre diciembre de 2015 y diciembre de 2019 que alcanzó el 300%. En materia de consumo, estas cifras representan una subida en los precios minoristas que se multiplicaron por cuatro, generando principalmente una fuerte contracción. Según el

Observatorio de Derecho Social de la Central de Trabajadores de la Argentina, el Salario Mínimo Vital y Móvil en el año 2019 se encontró en los niveles más bajos desde el año 2004. Esto implica un cambio de prioridades por parte de les consumidores que se encuentran con economías más afectadas, donde el primer consumo que se relega es sobre los bienes que no implican la satisfacción de necesidades básicas como comer, alojarse, vestirse o movilizarse.

Estas fluctuaciones en la macro-economía impactan negativamente sobre las ventas de bienes culturales, cuya característica presenta una demanda elástica con relación a los ingresos. Sin embargo, antes de la crisis cambiaria en el año 2018 que depreció el valor del peso argentino, generando grandes incertidumbres, ciertos consumos más conservadores como el de la música en vivo con programación internacional se mantuvieron estables, incluso con recaudaciones récord durante este período. Según Krom (2018) a nivel internacional, el año 2017 fue un año donde las ventas de tickets para eventos de música en vivo aumentaron más del 10% y Argentina ocupó un lugar protagónico en las recaudaciones por conciertos internacionales. Sobre este aspecto, Zallo (2011) explica que la demanda de las industrias culturales se concentra en pocos productos solventes, quedando el resto de las unidades productivas en pérdidas o en subvención. Este es el caso de las empresas locales como clubes, centros culturales y teatros medianos o pequeños, que se ven afectadas debido a que en sus espacios no circulan bandas musicales de consumo masivo, sino de nicho, y por otro lado, están los efectos que causan los aumentos de las tarifas energéticas en las Pymes culturales. La dolarización de servicios como luz, agua y gas, impacta directamente sobre los gastos fijos de estos espacios culturales en un contexto de retracción del consumo. Esto deviene en una situación de mayor complejidad, donde dichas unidades productivas se encuentran con una reducción del público que circula y la dificultad de trasladar los costos fijos al valor de las entradas.

Por su parte, el mercado de la música grabada también se vio afectado. Según el Libro Blanco de la Música Grabada, un informe anual sobre el mercado de la música nacional elaborado por la Cámara de Productores de Fonogramas y Videogramas (CAPIF), en el año 2019 los ingresos por ventas cayeron un total de 8 puntos porcentuales interanuales. Siendo que la industria musical es motorizada fundamentalmente por el sector privado, en este contexto se vuelve muy complejo generar valor y sus consecuencias están directamente vinculadas al decrecimiento de la producción y el empleo del sector.

Cuadro 8. Panorama macro-económico y caracterización del mercado de trabajo

2.2 Paro Internacional de Mujeres con copileft

Para elaborar una genealogía política de la economía de las sonidistas cuando no hay garantías de salario es necesario revisar cómo se expresa esta disputa en su contexto social. En este sentido, el emerger de sectores proletarios que no se identifican bajo la figura del trabajador hombre, blanco, heterosexual (no por su orientación sexual, sino por la figura de "jefe de familia") se vincula, como fenómeno social, con el recrudecimiento de la crisis. Esta cronología reciente se inaugura el 8 de marzo del año 2017, efeméride que conmemora el día internacional de la mujer. Esa fecha fue elegida por una parte de la sociedad mundial para salir al espacio público, ya sea en la calle, en un ámbito laboral o a través de las Redes Sociales. Distintas acciones políticas fueron impulsadas en la medida de las limitadas o amplias posibilidades de mujeres que trabajan, para devolverle su carácter político al día de la

mujer en un proceso político que tiene como instrumento el ejercicio de la huelga. Nace así el primer Paro Internacional de Mujeres. En un contexto de fuerte crisis económica mundial, y Argentina fue uno de los epicentros de las demandas feministas, al unísono con más de 50 países y 200 ciudades de diversos rincones del mundo. El 8 de marzo fue refundado como un fenómeno de masas que contiene y visibiliza identidades feminizadas, entre ellas personas de los colectivos de lesbianas, travestis, afro descendientes, mujeres originarias. Este hecho inédito convocó tanto a las personas que están dentro del sistema económico, como a las trabajadoras de cuidados, cuya actividad es valorada en el mercado de la compra y venta de trabajo.

La dinámica construida, anudada en luchas históricas, no se desarrolló en los términos tradicionales en que son realizados los ceses de tareas en el ámbito productivo. Dada la voluntad manifiesta de sumar la participación de las mayorías, la misma dinámica promovió un sinnúmero de formas de acción colectiva, sin restricciones sobre su práctica, libre de toda exclusividad en su acceso y ejercicio, apoyadas en articulaciones entre diversos movimientos de mujeres de distintas latitudes. Desde el detrás de bambalinas de la huelga, se arman comisiones de trabajo de manera presencial donde algunas siguen en actividad a lo largo del año y paralelamente existe una comunicación permanente entre organizaciones a partir de la utilización de Redes Sociales. Para Alcaraz y Minici (2018) no se trataba de campañas de ciberactivismo, sino de usar la potencialidad de la conectividad que dan las tecnologías para promover el encuentro de manera presencial. Estas experiencias sintetizan nuevas alianzas entre trabajadoras con posiciones socio-económicas muy disímiles entre sí, posibilitan la convergencia entre asalariadas, sindicalizadas, autónomas y jornaleras urbanas, cuyo encuentro no sería posible desde instituciones tradicionales. En el marco de estos acontecimientos, emergen organizaciones no tradicionales de trabajadoras identificadas en las intersecciones de lo gremial y el género, donde se ubican redes de sonidistas, actrices, músicas, escritoras y numerosas asociaciones de trabajadoras de las industrias culturales en clave feminista, que impulsaron avances como la Ley N° 27.539 de Cupo Femenino y Acceso a Artistas Mujeres en Eventos de la Música en Vivo. Tales acontecimientos, al igual que el Paro Internacional de Mujeres, son construcciones que dan cuenta de un clima de época atravesado por una voluntad de ampliación de derechos que desde el amplio sector de trabajadores de la industria musical se expresó en la gesta de una política pública que persigue revertir la ausencia de mujeres en el sector. En este proceso emergen grupos en distintos puntos del país a favor de la igualdad entre los géneros en el sector, como experiencia que hace síntesis en la mencionada Ley de cupo, una experiencia que además se hizo eco en

colectivos del sector musical en Uruguay, donde también existen acciones y campañas a favor revertir la participación desigual entre los géneros. Este período representó un proceso de politización para muchos sectores que no se sentían interpelados por las instituciones donde tradicionalmente se desarrolla la arena política.

2.3 El devenir de una construcción de valor propia

El acontecer político enmarcado en el surgimiento de la Ley de Cupo Femenino en el ámbito de la música en vivo significó para un sector de trabajadoras en sonido el comienzo de una trama colectiva. La interacción entre mujeres sonidistas devino en la creación de una asociación civil, al calor de intercambios entre trabajadoras que tenían algún grado de visibilidad debido a sus trayectorias profesionales junto a sonidistas más jóvenes que se encontraban iniciando una carrera o en formación, compartiendo situaciones laborales donde la experiencia personal, se volvió política. El primer impulso fue reconocerse en otras colegas y encontrar una orientación colectiva. Cabe señalar que el hecho de saber que existen otras colegas mujeres no es menor en un ámbito donde las mujeres y diversidades se encuentran sub representadas.

En esta construcción de sentido, la participación de jóvenes estudiantes que se encuentran en formación es igualmente constitutiva. La conformación inter-generacional de esta organización asentó su orientación política teniendo como horizonte contrarrestar la relación entre precarización laboral y patriarcado; apoyada en las relaciones entre educación y patriarcado, ya que la principal preocupación que percibe el grupo de estudiantes se vincula con experiencias formativas en ámbitos estratificados. Pese a que la desigualdad de género viene ganando terreno en el ámbito público, las técnicas concluyen que algunos de los elementos presentes en las instituciones educativas son transversales a los ámbitos laborales donde no existen perspectivas ni acciones tendientes a revertir relaciones interpersonales que promueven la segregación de personas por razones de género. Según los testimonios recogidos, la sub representación de mujeres se identifica tanto en la escasa representación de mujeres en las matrículas y en la conformación de los cuerpos docentes, como también en las prácticas pedagógicas y la falta de presencia de autoras mujeres en los contenidos de los planes de estudio.

De cara a la realidad que las sonidistas perciben en su cotidiano, el colectivo se propone incidir a partir de diferentes estrategias en torno a la capacitación profesional e iniciativas que promueven la demanda de mujeres y la diversidad de identidades en el mercado laboral. Entre sus principales acciones se destacan la elaboración de una bolsa de trabajo, un instrumento les

permite tender puentes entre trabajadoras y empleadores, pero además esas relaciones se trabajan con perspectivas a construir ámbitos laborales saludables y más igualitarios que incorporen acciones de no discriminación por motivos de género, ampliando la discusión hacia otras segregaciones por otras razones étnicas, de clase, por la edad o ideológicas de la mano de promover debates para contrarrestar formas de precarización, comenzando por el debate sobre el salario.

Siendo que la actividad de la rama sonido tiene un alto componente de auto gestión en la construcción de la ocupación, la asociación de técnicas articula con diferentes estudios de grabación musical la gestión de propuestas de accesibilidad para que mujeres y diversidades obtengan horas de grabación. La organización, además promueve el intercambio entre profesionales en instancias donde producen conocimiento profesional a partir del intercambio de procesos creativos entre colegas. A su vez, organizan capacitaciones profesionales hacia sonidistas que están en formación en instancias abiertas a la comunidad sin distinciones de género, ya que uno de los objetivos que persigue la asociación es favorecer la existencia de espacios que promuevan relaciones más igualitarias entre el conjunto de la sociedad, abonando por la convivencia entre trabajadores. En este sentido se diferencian de las estrategias que se dan en otras organizaciones feministas donde no se permite la participación de varones.

Entre sus principales acciones también está presente la tarea de difusión y divulgación de actividades. De manera activa participan y organizan eventos en distintas ciudades del país. Utilizan plataformas para difundir acciones de visibilidad de mujeres en la profesión, por ejemplo en la elaboración de listas de reproducción de obras en las que trabajaron las socias en plataformas de productos musicales, la realización de entrevistas y spots audiovisuales para visibilizar experiencias y referenciar colegas técnicas y de este modo alientan que otras mujeres elijan este tipo de actividades.

La dinámica institucional y organizativa de la asociación se realiza en espacios híbridos, combinando el encuentro presencial con el virtual, mediante el uso de aplicaciones de mensajería instantánea. La incorporación de estas modalidades les permite desarrollar de manera desterritorializada una multiplicidad de acciones y expandir su capacidad de alcance, incluyendo socias que se encuentran en otras ciudades o países, como así también a colegas que residen en la capital porteña, pero que por distintos motivos, generalmente vinculados a jornadas laborales intensivas, no podrían participar de no existir este tipo de dinámicas.

Las relaciones institucionales constituyen un componente fundamental en el accionar de la asociación. La alianza entre organizaciones afines es un elemento característico de este tipo

de emergente social, uniendo esfuerzos para atender una complejidad de demandas vinculadas a la violencia patriarcal. El surgimiento organizaciones como la analizada, se vincula con fenómenos sociales protagonizados desde el avance de los feminismos en respuesta a los procesos de flexibilización laboral y frente a la ausencia de una institucionalidad capaz de comprender a trabajadores no tradicionales, por fuera de la relación de dependencia y en algunos casos, desprovistos de las garantías básicas de subsistencia. En Argentina las asociaciones civiles se encuentran legisladas en el Código Civil y Comercial de la Nación en el derecho a la asociación, presente en su Artículo 14. Esta legislación indica que toda persona tiene derecho a crear y participar en sociedades, como en el caso de las asociaciones sin fines de lucro o en las sociedades de capitales, como por ejemplo una cooperativa de trabajo. El Artículo 168 de esta normativa fija el marco legislativo para las asociaciones civiles, expresando que el objeto de este tipo de organizaciones es perseguir el bien común:

> El interés general se interpreta dentro del respeto a las diversas identidades, creencias y tradiciones, sean culturales, religiosas, artísticas, literarias, sociales, políticas o étnicas que no vulneren los valores constitucionales (Art. 168 del Código Civil y Comercial de la Nación).

Dichas entidades no pueden perseguir el lucro como fin principal, sin embargo pueden obtener ingresos destinados al cumplimiento de sus objetivos. Su órgano de gobierno consiste en una asamblea general que se reúne con periodicidad y su representación se constituye en una junta directiva que debe ser integrada como mínimo por las funciones de presidencia, secretaría y tesorería.

Capítulo 3: Estructura de la industria musical

En este capítulo se describen las relaciones laborales de las sonidistas en el marco de la esfera productiva y se analizan los principales agentes del mercado, como así también las disputas libradas en el marco de las relaciones entre capital y trabajo. En primer lugar, se identifica el arco de agentes que demandan empleo a las técnicas en sonido. Posteriormente se desarrolla un apartado sobre los principales aspectos en torno a la política económica y fiscal de los agentes con mayor poder de mercado.

3.1 Mercado de trabajo

A partir de las consideraciones expuestas en la introducción respecto a las características del sector en el marco de las industrias culturales, las dinámicas de mercado son atravesadas en su doble complejidad, por tratarse de productos que poseen valor económico y a su vez, valor simbólico, y en este sentido, representa amplias zonas de bien público[3]. La realidad económica de la industria musical se define en la disputa por los agentes que cuentan con mayor poder de mercado. Siguiendo a Zallo (2011) el mercado de la industria musical, es conformado por la presencia de administraciones privadas, públicas y espacios de no mercado. A continuación, se identifica las diversas unidades productivas que demandan trabajo de mujeres técnicas en sonido, independientemente de su tamaño. Este mapa de agentes se conforma por empresas de escala, empresas intermedias, PyMEs, y cuentapropistas. Cabe señalar que se entiende a estos últimos como unidades productivas en sí mismas, en tanto desarrollan una actividad laboral para su emprendimiento (Balza *et al.,* 2019).

La distribución de sonidistas que trabajan en el mercado de la industria de la música es dinámica. Su actividad principal se desarrolla en el ámbito de la música grabada, pero a su vez, participan de manera complementaria en otros mercados laborales, como el de la música en vivo, la docencia y otros sectores económicos que requieren de la grabación y manipulación del sonido. La principal dificultad en reconstruir la relación laboral de las técnicas en sonido dialoga con ese dinamismo. Los datos que dan cuenta de la distribución de

[3] El disco como bien público genera en las personas o sociedades un capital de consumo y de disfrute de futuras ofertas culturales. Produce bienes con una alta reproducibilidad a costes marginales o nulos, lo que los convierte en propensos a ser bienes públicos. En algunos casos, ese bien público pasa al estadio de bien de mérito, es decir legitimado por la crítica especializada, por la sociedad, al ser susceptible de transmisión generacional, siendo objeto de protección más allá de la economía. Además, los productos musicales también tienen un valor de existencia, donde una población se beneficia de que existan independientemente de que los utilice o no, como legado generacional y de educación colectiva (Baró 2008: 22, citado en Zallo (2011). Así como hay un mercado de la cultura, su acceso tiene amplias áreas de no mercado tales como la educación, la investigación estética, el goce creativo, por citar algunos ejemplos.

las trabajadoras en el mercado laboral, fueron construidos en base a una encuesta elaborada para este estudio. Esa distribución no suma el 100% debido a que se trata de ocupaciones construidas a partir de la interacción con distintos agentes a la vez.

A partir de los datos arrojados, se observó que la relación de trabajo entre las técnicas y agentes que demandan trabajo se construye principalmente en relación con unidades productivas del mercado de las industrias culturales y con otros sectores productivos, como también con una multiplicidad de agentes que representan organizaciones no productivas, es decir, que no forman parte del proceso de valorización del capital, como es el caso de organizaciones no gubernamentales, distintos estamentos del Estado y la participación de instituciones y agentes particulares, identificados dentro de la esfera educativa.

Según porcentajes de respuesta a la encuesta elaborada, en una escala de mayor a menor se observa una mayor participación de las sonidistas en la demanda laboral de "Artistas que se autoproducen". A ésta, le sigue la categoría que las técnicas identifican como "Productores independientes." La diferencia entre estas categorías de agentes radica en que los primeros representan músiques particulares que de manera autónoma producen sus discos y se ocupan de diferentes roles de la producción, además de la creación. En cambio, la segunda categoría implica la participación de un pequeño volumen de trabajadores que asumen roles específicos y constituyen pequeñas estructuras. Lamacchia (2017) sostiene que las unidades productivas de estas características se encuentran registradas en el sistema tributario como contribuyentes en el monotributo o como Responsable Inscripto (trabajadores autónomos) quienes tienen el derecho y la obligación de inscribirse en el Régimen General de Empleadores de AFIP y registrar a sus empleades en relación de dependencia. Seguido a estas categorías de empleadores, viene el mercado de las empresas locales que pertenecen de otras industrias culturales, entre las cuales se encuentran productoras de televisión y organizaciones de medios de comunicación (empresas y grupos de medios), productoras de cine y productoras de videojuegos. El cuarto mercado de trabajo que más demanda a las técnicas es el de las productoras de música en vivo y luego, le siguen organizaciones no gubernamentales, entre las cuales se identificaron iglesias, fundaciones y asociaciones civiles. Posteriormente la categoría "Estudios de grabación y Empresas relacionadas" se compone por estudios de grabación y empresas relacionadas a ramas pertenecientes a la industria musical tales como empresas de venta de instrumentos musicales, empresas de fabricación de altavoces inteligentes (para música, juegos, demótica) y empresas que ofrecen servicios de mezcla, masterización, producción de pistas instrumentales para obras musicales. En este grupo de agentes que contratan sonidistas se identificaron dos grupos de empresas: las que ofician

como subcontratistas y las que son subsidiarias. Dentro de este segundo grupo, se pudo determinar que se trata de unidades productivas adquiridas por empresas como Amazon y Spotify. En el caso del primer grupo de empresas, se trata de agentes que externalizan funciones o procesos productivos que anteriormente se desarrollaban dentro de una misma empresa y que en la actualidad se contrata a terceros para tales fines. Para que exista un proceso de externalización, según les juristas Craig y Hierrezuelo (2012) es determinante que los recursos y el control de la gestión del personal ocupado en esas tareas pertenezca a la empresa a la cual se cede la actividad tercerizada. En tanto, las empresas subsidiarias son entes controlados por empresas mayores que tienen más del 50% de sus acciones. No obstante, las subsidiarias tienen sus propios órganos de dirección y control, y su propio capital. En muchos casos son entes que tuvieron su propia trayectoria empresarial antes de ser adquiridas por la empresa dominante. A diferencia de la estrategia de tercerización, las empresas que adquieren subsidiarias sirven como forma de desarrollarse dentro de procesos de integración vertical.

Dicho esto, continuando con la descripción de la distribución de mujeres técnicas en el mercado de trabajo, en el séptimo lugar de mayor a menor demanda se encuentra el Estado como empleador donde las sonidistas se desempeñan principalmente en eventos de la música en vivo y otros eventos tales como encuentros y presentaciones institucionales. Le sigue en igual proporción, la demanda laboral en sellos discográficos locales y empresas publicitarias. Finalmente, se identifica la participación de las técnicas en la categoría "Otras multinacionales". Este rubro es integrado por cadenas multinacionales de televisión, plataformas[4] de contenidos audiovisuales, plataformas publicitarias y plataformas de nube. La menor participación de mujeres se da en el mercado de las grandes compañías musicales (Sony, Warner, Universal) y como docente particular a estudiantes de música y técnica en sonido. La posibilidad de ofrecer clases particulares, según las entrevistadas constituye una actividad complementaria y no su principal fuete de ingresos, a diferencia de quienes trabajan en grandes compañías que lo hacen de manera exclusiva y como principal actividad, solo que en el caso del grupo de trabajadoras analizado, son contratadas en menor medida en términos comparativos con el resto de los mercados.

Si se analiza cómo se distribuye la demanda laboral respecto al conjunto de estos agentes, como expresa el gráfico n°3, se observa que la mayor creación de trabajo se genera en el sector privado que representan unidades productivas unipersonales, pequeñas y medianas, y

[4] Las distintas definiciones sobre esta clasificación de las plataformas (producto, nube y publicidad) pueden consultarse en el libro "Capitalismo de las Plataformas" de Nick Snrnicek.

que el Estado y las organizaciones del tercer sector siguen en la lista y por último aparecen los grandes grupos concentrados, aun que es importante considerar algunos elementos particulares en las relaciones con este último grupo de agentes.

Gráfico N°3: Demanda de sonidistas mujeres en el mercado laboral de la Ciudad de Buenos Aires

Dentro de estas relaciones, desde la economía del trabajo se pueden distinguir diversas interacciones ambiguas, desreguladas y funcionales que ponen en manifiesto el carácter de una economía informal que adopta el trabajo de las técnicas. Aparece así un complejo desafío por distinguir y abordar las relaciones entre capital y trabajo a la luz de relaciones fragmentadas y una sofisticación creciente de la financierización de la economía. Portes y Haller (2004) afirman que estas formas económicas empresarias tienen como denominador común su base de acumulación a través de la reducción de costos mediante relaciones laborales flexibles. Entre sus principales aportes, estos autores identificaron como parte de las relaciones entre trabajadores y empresas que pertenecen al sector formal, la presencia de formas de contratación directa a trabajadores llamados informales como también modalidades de subcontratación hacia unidades productivas que pertenecen a la economía informal y realizan funciones para empresas del sector formal de manera tercerizada. De este modo, empresas que no a aparecen vinculadas en las relaciones de trabajo en un primer momento

salen a la luz y emerge así un problema señalado por Ackerman (2007) donde la negación de la condición de dependencia de trabajadores se relaciona con la negación de asumirse como empleadores. Esto significa negar la existencia de la dependencia económica presente en la relación donde la parte contratada ofrece su trabajo y a cambio, la parte contratante debe pagar por esa labor. No obstante, se considera que para comprender los elementos que operan como condicionamientos en el ámbito de estas relaciones, es importante conocer la arquitectura económica y política sobre las cuales se erigen los capitales que dominan la escena, su historia y especificidad de la producción musical. A partir de la información que arrojan los instrumentos utilizados para el trabajo de campo se identificaron grupos de agentes de origen extranjero que monopolizan el comercio exterior. Se trata de sectores concentrados, entre ellos compañías musicales y plataformas que contratan tanto de manera directa a las técnicas en sonido, como también contratan algunas de las unidades económicas identificadas en el cuadro anterior, entre las cuales se encuentran las categorías: artistas que se autoproducen, productores independientes, productoras de música en vivo, estudios de grabación, empresas relacionadas, y discográficas locales. Tales distinciones contribuyen a complejizar las relaciones entre las empresas y las distintas estrategias que comprenden relaciones formales y otras en fraude a la ley laboral.

3.2 Agentes con mayor poder de mercado

Parte de los objetivos de este estudio es el análisis de la relación de las sonidistas con los sectores económicos dominantes. En este apartado se desarrolla una caracterización de las principales empresas que pertenecen a la industria musical, comenzando por una historización de agentes que pertenecen al grupo de las compañías musicales. La razón que motiva esta profundización no se debe a que estos grupos económicos sean los principales demandantes de trabajo, aun que se concluye que forman parte de relaciones invisibilizadas y que de manera indirectamente se relacionan con un porcentaje mayor de trabajadoras. El motivo principal es poder comprender el funcionamiento de la industria musical, las características particulares de estos bienes simbólicos y económicos que resultan de la música grabada y el modo en que estos agentes influyen en el mercado local de la industria nacional, sus ventajas competitivas y la forma en que se posicionan como dominantes de la escena global.

La reproducción de la música grabada tiene como antecedente el año 1877 y las posibilidades que el avance tecnológico propicia para la consolidación de un sector económico y cultural de relevancia y alcance mundial. Ese momento inicia con la creación del fonógrafo (aparato que fija sonidos) y posteriormente la invención del gramógrafo (el primer aparato que reproduce

sonido) que comienza a ser fabricado y comercializado en 1894, tecnologías de entonces que posibilitaron el crecimiento del consumo de música dentro de los hogares y con ello, el comienzo de la música como industria hacia mediados del siglo XX (Zallo, 1988). Según los autores Sirios y Wasko (2011) en EEUU las grandes compañías o sellos discográficos de naturaleza industrial, asentaron sus bases sobre una estructura oligopólica, esto se debe principalmente a que tenían al control de las patentes para producir tecnología.

Posteriormente en el transcurso de la década de 1950, donde la industria se encontraba en un mayor nivel de desarrollo, el proceso de apertura de mercados con miras al comercio internacional propició que estas empresas comiencen a controlar las fases de distribución del disco para su consumo minorista, ampliando competencias sobre diferentes eslabones de la cadena productiva. Con la emergencia de sellos independientes, en menos de 10 años, la industria musical comienza un sendero hacia una concentración mayor dentro del mismo eslabón de la cadena productiva, donde los sellos más grandes fueron absorbiendo a los pequeños. De este modo, fueron aumentando progresivamente su dominio hacia una integración vertical, controlando las fases de producción y distribución y a su vez, integrándose horizontalmente, debido a que parte de este proceso de crecimiento sideral, implicó la diversificación de sus productos finales dentro de la misma rama productiva.

Debido al conjunto de categorías que hacen a la actividad en el sector, su forma económica no es uniforme, sino que se trata de una economía de oferta múltiple, donde la oferta crea la demanda, con lo cual existen factores de riesgo que se vinculan con la aleatoriedad de dicha demanda cultural. En palabras de Stolovich (2002) la economía de la industria musical se encuentra estrechamente vinculada a los niveles de ingresos de la población (la macro-economía). Tal es así, que el resultado de la puesta en valor de los productos es incierto, debido a que los bienes musicales son de experiencia y su valor se produce en un proceso posterior, una vez consumidos.

En la producción de mercado, el riesgo económico es asumido por la figura de les productores. La mayor inversión se realiza en la producción del máster y su costo está fijado en dólares. Si bien, el costo marginal por la fabricación de una unidad adicional a partir de la copia madre en producciones a escala tiende a cero, para escalas de producción pequeñas que cuentan con espaldas financieras y flujos menores, como es en el caso de artistas y productores que gestionan por su cuenta la producción de bienes musicales, sus márgenes de rentabilidad y distribución comercial son considerablemente menores pese a que afrontan costos de producción similares. La fase productiva, independientemente de la escala, consiste en la realización de las réplicas del producto físico (discos o vinilos), el arte de tapa y el

empaquetado, en el caso de productos físicos. La ventaja con la que cuentan las grandes discográficas para la distribución y comercialización a escala, colabora con la reducción de costos. Las inversiones de mayor riesgo, presentes en la fase de fijación de la obra, suelen ser asumidos por productores de empresas de menor tamaño, mientras las grandes empresas se abocan a la venta, difusión y distribución (Lamacchia, 2017). De modo tal que se puede identificar que las unidades productivas pequeñas ofician de subcontratistas de las grandes empresas, donde aparecen relaciones laborales por proyecto, en forma discontinua, para la cual asumen los riesgos económicos y laborales.

La dinámica industrial implica que cuanto más se produce, menor resulta el costo de las unidades que se replican. El poder de las gigantes de la música se complementa además por el ejercicio de la representación exclusiva de artistas y la posibilidad de comercializar catálogos integrados de productos diversificados en donde entran bienes de gran valor económico junto con producciones de menor valor en el mercado. Generalmente, esta lógica se utiliza en comercializaciones a escala porque las posibilidades de venta de todos los productos aumentan cuando se negocia por el conjunto en vez de realizarse por cada producto cultural por separado. A su vez, otra de las ventajas que tienen las grandes empresas es que operan internacionalmente y sus productos se distribuyen por fuera de las fronteras de origen del producto hacia mercados globales. Por su parte, la estructura de costos de la producción de música grabada se presenta del siguiente modo: los costos fijos son altos, mientras que la producción de réplicas de los productos físicos es significativamente menor. Además, existe una amplia gama de costos hundidos, es decir, aquellos costos retrospectivos que han sido incurridos en el pasado y que no pueden ser recuperados si el producto no vende. Un ejemplo de estos costos podría ser el alquiler de un estudio de grabación, o de equipos, o el pago por traslados de músiques al estudio.

En el mercado de la industria musical existen productos únicos y diferenciados. Sobre este aspecto, vale considerar que el valor material de un producto cultural tiende a decrecer, por lo que la renovación de la producción en este sector es constante. No obstante, ese valor único de las obras como ideas, en su doble cualidad: producto de valor económico y producto de valor simbólico, representa amplias zonas de bien público, como así también de mercados imperfectos en los cuales hay presencia de administraciones privadas, públicas y espacios de no mercado tales como la educación, la indagación estética, el goce creativo, por citar algunos ejemplos. Estos bienes intangibles no son rivales, ya que no se agotan con su uso o consumo y pueden ser utilizados de distintas maneras a la vez (Zallo, 1998). En algunos casos ese bien público pasa al estatus de representar un bien de mérito, transformándose en bienes

legitimados por personalidades destacadas o por la sociedad en general. Además, tienen un valor de existencia, donde una población se beneficia de que existan, independientemente de que se los utilice o no, como legado generacional y de educación colectiva (Baró 2008: 22, citado en Zallo, 2011). Al comercializarse una obra musical, se usufructúan esas cualidades desplegando una economía de la legitimación con la prensa especializada, críticos, y sistemas de premiaciones donde todo ese capital simbólico de la obra y su creador, se traduce en ventas. Todo este accionar que apalanca el surgimiento de artistas mainstream[5] (Martel, 2011) demanda una serie de recursos e influencias, también desplegadas a gran escala. Por tal motivo, la lógica curatorial de la producción masiva de estas gigantes, se concentra en unos pocos referentes de la música, principalmente en quienes ya cuentan con impacto mediático. Las estrategias de venta en las producciones a escala, vienen de la mano de un diseño planificado de inserción sobre segmentos de públicos, elaborado por departamentos dedicados al estudio de mercado y la promoción de los productos musicales. A su vez, las grandes compañías son parte de grupos económicos integrados por empresas de medios y además, suelen tener acciones en medios de comunicación, lo que favorece el impacto mediático de sus estrategias comerciales y productos.

Durante el proceso de expansión y consolidación de la industria, la batalla por la representación de ciertos artistas y sus repertorios derivó en la absorción de empresas editoriales por parte de las grandes discográficas a fin de obtener la explotación de la cartera de los Derechos de Autor y librarse de la intermediación de otros agentes. Obtienen así, mayores ventajas económicas, bajando costos e intermediarios. Estos mecanismos, mediante los cuales las compañías comenzaron a abarcar cada uno de los eslabones de la cadena productiva, limitaron la capacidad al resto de los agentes en competencia, operando como barreras de entrada para agentes con estructuras económicas menores.

El crecimiento de las discográficas fue asentándose sobre estructuras cada vez más concentradas, abandonaron su exclusivo rol de oficiar como sellos discográficos para convertirse en empresas que agrupan numerosas fases de la cadena de valor, tales como gestiones editoriales (derechos) mediante nutridos bufetes de abogados que operan a escala global, incorporando servicios de producción de la música en vivo, la comercialización de soportes físicos y digitales, entre otras actividades. Además, a medida que avanzó el desarrollo tecnológico, fueron expandiéndose en Internet y el mercado de la telefonía móvil, ampliando sus capacidades de distribución mundial. Las tradicionales gigantes de la industria

[5] Anglicismo que refiere a les artistas más populares, de moda o que marcan tendencia en el mercado.

musical, originariamente del mundo analógico, tuvieron que implementar estrategias y desarrollar capacidades para adaptarse al aumento del consumo por streaming. De este modo, fueron adquiriendo empresas o creando nuevas unidades dedicadas a recopilar las listas de reproducción de música por streaming, como es el caso de Filtr (Sony), Digster (Universal) y Playlist.net (Warner). Por tales razones, para Lamacchia (2017) es más preciso denominarlas como compañías de música, un término más acorde a la estructura productiva de la actividad industrial.

Las compañías musicales cuentan con la posesión de los Derechos de Autor, que se establece mediante un contrato de licencia o cesión de derechos donde se plantean las condiciones y garantías de explotación de la obra de artistas y compositores a cambio de una remuneración en dinero o por un porcentaje de las ventas. Los derechos por licenciamiento pueden ser por sincronización (la utilización de obras musicales que se incluyen en otras producciones de las industrias culturales, tales como videojuegos o películas, como así también la publicidad) o por Derechos de Comunicación a Público, es decir, a recibir pago por el uso de fonogramas en espacios abiertos al público o medios de comunicación. El cobro por la comercialización de fonogramas es administrado a su vez, por entidades gestoras de derechos colectivos, las cuales establecen acuerdos con las compañías por la distribución de los porcentajes por la explotación de las obras musicales. Actualmente Sony, Warner y Universal controlan el 80% del mercado mundial, (Sisario, 2018; Lamacchia, 2017). Esto implica que estas tres compañías son quienes tienen la capacidad de formar precios en la industria y generan alianzas entre sí para mantener el precio de sus productos estable. Pese a esto, existe algún tipo de competencia vía precio (aunque limitada) entre las disquerías que venden a minorista los mismos repertorios, por lo que la diferenciación debe darse a través del precio al cliente. No obstante, queda en claro que la conformación de la industria es oligopólica, donde unas pocas empresas dominan el mercado. Para tener un panorama más claro, el siguiente cuadro indica los entramados societarios de las principales compañías musicales que operan en Argentina. Cabe mencionar, que debido al gran dinamismo de estas empresas y a su carácter multinacional, el siguiente esquema contiene información parcializada.

Cuadro 1. Entramado societario de las principales compañías musicales que operan en el país

El desarrollo económico de cada una de las compañías a las cuales se hace referencia en el cuadro presenta características de crecimiento conglomeral, es decir, son estructuras que responden a la combinación de dos o más empresas que realizan enteramente diferentes actividades empresariales bajo un mismo grupo, conformado por lo general por una sociedad matriz y sus filiales en diferentes países. Los conglomerados empresariales no obedecen a un objetivo común, sino que son empresas multi-industriales, que además, son corporaciones dueñas de proyectos on line (digitales), of line (analógicos) o híbridos.

El marcado crecimiento del consumo de música por streaming viene imponiéndose en los últimos años y modificó el modelo de negocios de las plataformas digitales pasando del paradigma de la posesión de la propiedad de los contenidos, al paradigma del acceso a ellos. Según los informes anuales de la IFPI (Federación Internacional de la Industria Fonográfica, por sus siglas en inglés), es la forma de consumo que lidera las ventas de música, superando las ventas por descargas y de soportes físicos. El documento da cuenta además, que existen en el mundo más de 400 servidores legales de música digital en más de 150 países.

En este contexto, nuevos agentes ingresan al mercado como es el caso de Apple, que a través de su plataforma iTunes es responsable de una cuarta parte de las ventas de música en EEUU. La expansión del mercado digital de la música se encuentra estrechamente ligada al aumento de acceso a internet por parte de la sociedad, el incremento del consumo de teléfonos inteligentes (smartphones) y la creación de contenidos para la convergencia, mediante plataformas adaptadas a todos los soportes electrónicos. Si bien, estas empresas no

representan ingresos directos hacia el sector de la industria musical, tienen un papel importante dado su ventaja competitiva en relación a la innovación tecnológica.

Desde un aspecto general, la propiedad de la estructura inmaterial y sofisticada que es Internet, dentro de la cual se encuentran las empresas de música digital, pueden dividirse en dos grupos de proveedores altamente concentrados y en permanente tensión. Zuazo (2015) clasifica estos grupos en: empresas proveedoras de tránsito, que son las encargadas de suministrar los medios físicos de transmisión de información como fibra óptica, cables, tubos, *routers*, centros de datos. Según esta autora, la empresa que controla el 72% del mercado mundial de tránsito de Internet se llama Level 3, cuya sede se encuentra en EEUU. En lo que respecta a América Latina, el camino de la información viaja en un 98% a través de empresas estadounidenses. Por otro lado, están las empresas proveedoras de contenidos, que viajan por las rutas tendidas por los proveedores de tránsito y son las que perciben mayores ingresos a nivel global. A éstas se las conoce como GAFA, un grupo de empresas que integran Amazon, Apple, Alphabet (Google) y Facebook. Estas gigantes en el año 2019 facturaron un total de U$S 200.301 millones, lo que equivale a la mitad del PBI argentino durante ese mismo período.

A nivel local, muchas de las empresas proveedoras de tránsito y de instalaciones de caños llamadas backbones[6], son las compañías telefónicas y de televisión por cable. En Argentina, estas empresas son principalmente Telefónica y Telecom. Esta última compañía en el año 2017 mediante la implementación de medidas en materia de políticas públicas que comprometieron la estructura del sector de medios (Becerra y Mastrini, 2018), se fusionó con el grupo Clarín, dueño de Fibertel, una empresa de cable también proveedora de tránsito, concentrando aún más el control de la información.

En localidades de menor densidad poblacional el costoso tendido de la infraestructura necesaria para de transmisión de información no es un negocio rentable para los servidores privados, tampoco la regulación argentina actual considera el acceso a Internet como un derecho humano, pese a que de manera creciente los procesos de trabajo son afectados de manera transversal por la circulación de información en el entorno digital. Frente a esta necesidad, los servicios de tránsito en zonas rurales y comunas suelen ser ofrecidos por cooperativas y Pymes telefónicas, de cable o eléctricas. A su vez, tanto las empresas proveedoras de tránsito internacional como las pequeñas y medianas, alquilan tramos de backbones a las grandes compañías telefónicas locales.

[6] Los backbones son instalaciones locales integradas a otras estructuras terrestres y submarinas de caños que se conectan a nivel internacional, para que internet pueda ser una Red global.

Dentro de las empresas que proveen contenidos, están las plataformas de productos musicales, la cuales tienen modelos de negocios y origen de sus ganancias, diferentes a los de las compañías musicales. Siguiendo a Srnicek (2018) estas empresas edifican territorios que permiten la intermediación entre diferentes grupos de usuaries[7]. Se caracterizan por desplegar tendencias monopólicas con aún mayor intensidad que las of line en cualquier parte del mundo donde tenga lugar la interacción digital. Esa interacción que llevan adelante les usuaries son impulsadas por efectos de red, es decir, mientras más usuaries hagan uso de una plataforma, más valor adquiere la plataforma. Los efectos de red son tan importantes que ameritan que estas empresas generen diferentes estrategias para incrementar el volumen de usuaries, por ejemplo con la posibilidad de ofrecer un servicio gratuito y otro pago que pueda aumentar su precio, para así, subvencionar el servicio gratuito, desarrollando un sistema de subvenciones cruzadas. Si bien, las interacciones sociales de les usuaries no entran en procesos de valorización, producen bienes (datos y contenidos). Esos datos son extraídos como materia prima, y luego analizados para ser vendidos y por lo tanto, son productoras de bienes no físicos. Las plataformas tienen instituidas una arquitectura central que controla las posibilidades de interacción, el desarrollo de productos, servicios, negocios. De este modo, las reglas son establecidas por sus dueños. Estas edificaciones posibilitan además, que les usuaries del tipo productores por ejemplo, puedan construir una serie de productos, servicios y espacios de transacciones dentro de sus plataformas.

Srnicek (2018) elabora una clasificación de las empresas de plataformas[8]y explica al mismo tiempo que muchas de las divisiones analíticas que elaboró conviven dentro de una misma economía de este tipo como sucede en el caso de YouTube (Alphabet). Si bien, según el informe sobre consumos culturales del SInCA del año 2017 la plataforma YouTube es la principal opción de consumo de música por streaming, recién en marzo de 2019 lanzó su versión como plataforma musical "pura", denominada YouTube Music. Debido a la amplia expansión de mercados, esta empresa abarca varias de las categorías elaboradas por Srnicek, ya que comparte características con la denominación de plataformas publicitarias, cuyo modelo de negocios se basa en: la extracción de información de les usuaries, el proceso de análisis de esa información, y posteriormente el uso de productos para la venta de espacio publicitario. Sin embargo, YouTube es al mismo tiempo una plataforma de transmisión por streaming de contenidos musicales, producciones de ficción, producciones de medios de

[7] Aludo a la categoría "usuario" que Srnicek utiliza para referirse a clientes, anunciantes, proveedores de servicios, productores, distribuidores e incluso objetos físicos.

[8] Plataformas publicitarias (Facebook o Google); plataformas de la nube (Amazon); plataformas industriales (Siemens); plataformas de productos (Spotify) y plataformas austeras (como Uber o Airbnb).

comunicación, contenidos que suben usuaries individuales como así también contenidos generados por instituciones, entre otros, y por tal motivo le corresponde además otras clasificaciones.

Dentro de las distinciones elaboradas por Srnicek, ubica a las empresas de descarga de música digital y streaming dentro de la clasificación de plataformas de productos. El autor señala que este grupo de plataformas aprendieron de las fórmulas económicas de las compañías musicales analizadas anteriormente, y su lógica de producción-acumulación también busca recuperar la tendencia a cero costos marginales. Asimismo, tienen otras características económicas que se diferencian con las discográficas, ya que sus ingresos provienen de diversas fuentes: el pago por suscripción de les usuaries y el pago por publicidad de les anunciantes. Su crecimiento para autores como Aredison *et al.* (2018) se da por la caída de barreras globales, la circulación de cantidades de contenidos, también la expansión de mercados no regulados, y formas de consumo volcadas hacia la experiencia.

La forma que adquieren las economías de las plataformas, responde en parte, a un contexto caracterizado por la fuerte caída del poder adquisitivo de la ciudadanía. Srnicek (2018) quien analiza el comportamiento de sociedades como la norteamericana, explica que las compras que implican grandes inversiones como en el caso de compra de bienes inmuebles o automóviles, se tornaron más inaccesibles para los bolsillos contraídos. En cambio, el pago en cuotas, se popularizó. Siguiendo dicha clasificación, Spotify es una empresa que pertenece al grupo de las plataformas de productos musicales. Debido a que fue la empresa con la que se vincula laboralmente de manera indirecta el grupo de técnicas en sonido y a las particularidades económicas que representa, se la eligió como caso de análisis de este apartado.

Spotify fue creada en el año 2008 y pertenece a Spotify Technology S.A. La empresa se encuentra radicada en Suecia. A solo 10 años de su creación, ingresó en más de 70 países y en el año 2018 salió a la bolsa, mismo año en que inauguró oficinas en Buenos Aires. Su actividad principal es la transmisión vía streaming de música, podcasts y videos digitales. Como principal distintivo, se puede destacar su capacidad en transformar bienes manufacturados y duraderos (como por ejemplo un CD) en servicios, mediante el modelo de negocios de pago por suscripción, que viene superando año tras año y de manera sostenida las ventas de música por descarga y en soporte físico. La plataforma cuenta con más de 40 millones de canciones y podcasts[9] y 3 mil millones de listas de reproducción. En el año 2018

[9] Serie episódica de archivos de audio o de audio y video.

reportó un total de 180 millones de suscriptores (entre pagos y no pagos). Luego, en el año 2019 la cantidad total de suscriptores alcanzó los 271 millones. Si bien, según la misma empresa, reporta pérdidas[10], las ganancias netas recaudadas por Spotify en el año 2018 fueron de 45 millones de dólares. Cabe destacar que en el año 2019 esa cifra se multiplicó por seis, alcanzando los 260 millones de dólares, no solo por el aumento de sus ventas sino además por un aumento del 30% de la suscripción de pago. En tanto, la cantidad de empleades registrades es de 3.500 personas y según Nicolau (2019) el 90% provienen de América Latina.

En relación a la arquitectura de la plataforma y su capacidad de controlar las posibilidades de interacción, Spotify posibilita la aplicación de herramientas de DRM, (Gestión de Derechos Digitales, por sus siglas en inglés) para controlar el uso y la distribución de obras protegidas por el Derecho de Autor. Ese control sobre la interacción de les usuaries, además permite la realización de acuerdos con Facebook y Twitter para que sus suscriptores puedan escuchar y compartir contenidos sin salirse de estas redes sociales. Sobre este aspecto, cabe destacar que mantiene una tendencia monopólica con base en el tráfico de datos y los efectos de red extraídos que permiten a empresas como Spotify posicionarse como actores dominantes, ya que, en palabras de Srnicek (2018) los viejos modelos de negocios no estaban diseñados para extraer y usar datos. En este sentido, los competidores directos de Spotify no están representados por las compañías musicales sino por plataformas como Apple Music, una de las competidoras más cercanas con la que se disputan los principales mercados mundiales, como en el caso de los Estados Unidos.

Como se mencionó anteriormente, Spotify brinda la posibilidad de que otras empresas puedan ofrecer sus productos y servicios dentro de su plataforma al asociarse. Si bien, muchas de ellas no operan en nuestro país de momento, es importante construir el mapa de empresas y sociedades con las que cuenta la plataforma a nivel global, ya que opera de una manera u otra en determinado país, su estructura es la misma. En este caso, los límites para elaborar el mapa societario de la plataforma presentan dificultades mayores respecto a la información disponible, principalmente debido a que sus políticas regulatorias están en un nivel de mayor debilidad a escala mundial. De todas maneras, la información obtenida a partir de la construcción del mapa de agentes con los que mantienen relaciones laborales las técnicas en sonido también representa información sustantiva para esta reconstrucción. Asimismo, en este caso, al igual que en el caso de las compañías musicales, es igualmente importante señalar

[10] https://s22.q4cdn.com/540910603/files/doc_financials/2020/q1/Shareholder-Letter-Q1-2020-Final.pdf

que se trata de una construcción parcializada de la información. Dicho esto, el cuadro a continuación refleja el mapa de empresas que integran la plataforma de música en cuestión.

Cuadro 2. Entramado societario de la principal plataforma de productos musicales que opera en el país

ENTRAMADO SOCIETARIO DE LA PRINCIPAL PLATAFORMA DE PRODUCTOS MUSICALES QUE OPERA EN EL PAÍS

Fuente: Sitio oficial de Spotify, Portales de noticias: Expancion.com, Larepublica.ec, Statista.com, Marketing4ecommerce.net y Wikipedia.

Durante el año 2011, Spotify se asocia a empresas como la revista Rolling Stones para la distribución de contenidos audiovisuales mediante un canal dentro de la plataforma; y TuneWiki, una aplicación donde se muestra la letra y pistas de las canciones para cantar en modo karaoke. En alianza con la empresa Topsin desde el año 2014 se suma la venta de diversos productos asociados a artistas que integran el catálogo de la plataforma. Por su parte, mantienen un acuerdo comercial con Starbucks para que sus clientes musicalicen sus cafés. Posteriormente en el año 2016 compra a Crowd Album, una compañía emergente de origen canadiense con la cual les suscriptores pueden sacar fotos y realizar videos de sus artistas y luego subirlas en sus redes sociales. Durante ese mismo año, Spotify adquirió también a Soundwave, una red social con la que se puede ver y escuchar lo que consumen otres

suscriptores; y a Cord Project, una plataforma de mensajería de audio que está realizando pruebas para generar formas de interacción entre les usuaries de Spotify mediante el uso del audio. Posteriormente en el año 2019 lanzó una división de productos audiovisuales para usuarios de pago que no está disponible en Argentina. Ese mismo año compró dos empresas productoras de podcasts, Gimlet Media y Anchor; también adquirió una plataforma de producción, mezcla y masterización llamada Sound Better, la cual cuenta con presencia en Argentina y es parte de un servicio de para artistas de Spotify.

Respecto a su estructura impositiva, su sede fiscal se encuentra en Suecia, donde la plataforma traslada toda su facturación. Mientras que en la Ciudad de Buenos Aires la plataforma tributa desde febrero de 2015 un gravamen del 3% sobre el valor de compra de sus productos como anticipo del pago de Ingresos Brutos y el ente de aplicación es el Administrador Gubernamental de Ingresos Públicos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (AGIP). Según la resolución N° 593 del Boletín Oficial porteño, la recarga impositiva se aplica sobre "el precio neto de la operación y se practicará en el momento de la rendición de los fondos para su transferencia al exterior". La normativa establece que las entidades emisoras de tarjetas de crédito, débito y compra que intervengan en las operaciones serán los agentes de retención del impuesto. Posteriormente en el año 2017 se sanciona la Ley 27.430, una reforma tributaria que reglamenta a los servicios digitales, reglamentada en abril del año 2018. Estas modificaciones aplican IVA por una alícuota del 21% e Impuesto a las Ganancias. Según Aredison *et al.* (2018) la reforma en Ganancias no termina por esclarecer la situación con respecto al gravamen de ese impuesto, ya que la norma que no hace mención sobre la forma de ingreso del impuesto. Además, desde finales del año 2019, a la estructura impositiva sobre servicios digitales se le sumó un 8% sobre el consumo, desde el Impuesto PAIS (Para una Argentina Inclusiva y Solidaria) conocido como “impuesto al dólar” o “impuesto solidario,” un gravamen sobre las ventas dolarizadas en Argentina que afecta a las operaciones con moneda extranjera donde el Estado grava la compra de divisas.

3.3 Te amo, te odio, dame más

La industria de la música representa uno de los sectores productivos con mayor adaptabilidad al entorno digital. Sin descanso y a un ritmo vertiginoso, estos agentes avanzan sobre el control del mercado mundial. A continuación, se presenta un análisis a partir de datos a nivel mundial sobre aspectos económicos y fiscales de las estructuras en competencia que pertenecen a la plataforma Spotify y las tres principales compañías de música.

Como se sostiene al principio de este capítulo, las compañías de música originalmente del mundo analógico fueron diversificando y adaptando sus modelos de negocios al entorno digital, incluyendo acuerdos de "convivencia comercial" con las plataformas. Persiguiendo con ello impedir que estas cumplan el rol de las discográficas en la producción musical y la gestión de los derechos derivados de la misma. Así, las grandes discográficas condicionan a Spotify a pagar un 52% de las ganancias generadas por cada reproducción de música de las que son titulares. En este marco, las empresas como Spotify, Amazon y Apple comenzaron a establecer acuerdos no exclusivos y directos por licencias con artistas independientes (Sisario, 2018). Si bien, estos agentes tienen establecida la prohibición de generar acuerdos por el cobro de licencias con artistas que forman parte del catálogo de las compañías musicales, la posibilidad de explotación de derechos comenzó a ser parte del modelo de negocios de las plataformas musicales (Sisario, 2018).

Por otro lado, desde el punto de vista tributario, el tipo de actividad de cada empresa incide en su relación con el sector productivo local y con sus gobiernos. Vale aclarar entonces, que lo que determina el hecho imponible, es decir, la capacidad contributiva de una figura (persona o empresa) en el caso de Ganancias, se compone por la renta, el rendimiento y el enriquecimiento. Las compañías musicales, pagan Ganancias como sociedad, una vez que dedujeron gastos pagan un 35% anual que recae sobre la renta, rendimiento y enriquecimiento anual de esa sociedad comercial. Teniendo en cuenta que el hecho imponible del IVA es el Valor Agregado, un impuesto directo que grava el consumo de productos, servicios, transacciones comerciales e importaciones. Debido a que las actividades económicas de las plataformas y las compañías musicales son diferentes, es necesario partir de esa diferenciación e identificar el hecho imponible que da origen a cada impuesto, es decir, comenzar a responder la pregunta sobre "por qué paga cada una lo que paga".

Las actividades económicas en la que se encuentran registradas las principales compañías musicales en Argentina son la venta y distribución de música y videos grabados. Excepto Sony, que además está registrada como productora de espectáculos musicales. Ninguna de estas compañías está registrada como productora de estos bienes musicales. No obstante, sí agregan valor a los productos musicales. En cambio, las plataformas son esencialmente distribuidoras de esos bienes musicales manufacturados. Entre estas empresas existen algunos puntos de encuentro y grandes diferencias, por ejemplo en su volumen de recaudación. Mientras que Spotify en el año 2018, recaudó 45 millones de dólares, Warner obtuvo 8.700 millones de dólares, un 517% más que la discográfica con mayor recaudación anual.

Otra de sus diferencias se relaciona con el mundo del trabajo y la forma en la que la innovación tecnológica modifica la creación de puestos de trabajo. Una característica de las GAFA es su escasa generación de trabajo (Miguel de Bustos y Casado del Río, 2016). Sony y Universal generan el doble de fuentes de trabajo que Spotify, en cambio Warner tiene un número de empleades semejante a la plataforma. A modo de síntesis, se elaboró un cuadro que relaciona la información obtenida en torno a las distintas variables desarrolladas.

Cuadro 3. Mapa de empresas globales

MAPA DE EMPRESAS GLOBALES

ESTRUCTURA	SPOTIFY	SONY MUSIC ENTERTAINMENT	UNIVERSAL MUSIC GROUP	WARNER MUSIC GROUP
SEDE	Suecia	EEUU, matriz en Japón	EEUU, matriz en Francia y China	EEUU
REPRESENTACIÓN EN EL PAÍS	Sí	Sí	Sí	Sí
ACTIVIDAD	Streaming de música, podcasts y videos digitales.	Reproducción de grabaciones, venta al por mayor en comisión o consignación de mercaderías, venta al por mayor de CD's y DVD's de audio y video grabados, Producción de espectáculos teatrales y musicales, Actividades financieras, Servicios empresariales y servicios inmobiliarios.	Venta al por mayor de CD's y DVD's de audio y video grabados, servicios empresariales y reproducción de grabaciones.	Distribución de filmes y videocintas, servicios empresariales, servicios inmobiliarios, venta al por mayor en comisión o consignación de mercaderías.
PROPIEDAD	Spotify Technology S.A.	Sony Corporation	Grupo Vivendi y Tencent Holdings	Access Industries y Warner Bros.
GANANCIAS EN 2018	45 mdd.	7.300 mdd.	6.538 mdd.	8.700 mdd.
EMPLEADES	3.500	8.500 (solo en Sony Music)	8.319 (en total)	4.520
ESTRUCTURA IMPOSITIVA EN ARGENTINA	3% IIBB (AGIP), 21% IVA, 8% Impuesto al dólar	Ganancias sociedades; Ganancia mínima presunta; IVA; Regímenes de información; BP- acciones o participaciones; SICORE impuesto a las ganancias; Empleador-aportes Seg. Social; Impto. s/videograma grabados; Retenciones Contrib. Seg. Social.	Ganancias sociedades; IVA; Regímenes de información; BP-acciones o participaciones; SICORE-impuesto a las ganancias; impuesto a las gan.- Benef.del Ext.; Empleador-aportes Seg. Social; Impuesto s/videograma grabados; Retenciones contrib. Seg. Social; SICORE - retenciones y percepc; Ret art. 79 Ley Gcias inc A,B y C.	Ganancias sociedades; Ganancia mínima presunta; IVA; Regímenes de información; SIRE – IVA; Sicore-impuesto a las ganancias; Impuesto a las gan.- benef. delext.; Empleador-aportes Seg. Social; Retenciones contrib. Seg. Social; SICORE - retenciones y percepc.

FUENTE: Elaboración propia en basada en el sitio oficial de Spotify, datos abiertos de la Biblioteca del Congreso de EEUU, Biblioteca Nacional de Francia, Wikipedia, Statista.com; CUITonline, Marketing4ecommerce.net, Portales de noticias: Expancion.com, LaRepublica.ec y ElCronista.com

La deslocalización geográfica de estas empresas, abona la ruptura de resistencias sociales mediante el desempleo, la fragmentación y mundialización de los procesos productivos (Gilly y Roux, 2009). La continuidad de procesos de expansión del capital a nivel mundial, si bien en los últimos dos años presentan una desaceleración, continúa incorporando fuerza de trabajo a circuitos desregulados del mercado de la mano de innovaciones científico-tecnológicas y

otros factores que posibilitan dichas relaciones, que dependen de las condiciones salariales y educativas del proletariado, como así también de las relaciones de fuerza sociales y la posibilidad de revertir derechos conquistados.

Desde un punto de vista macro-estructural, una característica compartida de estas empresas es su estructura global, donde el valor se crea fuera de sus países de origen, pero los beneficios obtenidos se trasladan hacia éstos. Este tipo de maniobras tiene grandes impactos de diversa índole, permitiéndoles asimilar divisas hacia el exterior sin volcar ninguna porción hacia el fomento del sector. Según la Comisión Independiente para la Reforma de la Fiscalidad Corporativa Internacional (ICRICT), unos 7,6 billones de dólares se encuentran en los paraísos fiscales, lo que equivale al 10% del PIB mundial. El porcentaje puede subir al 60% en algunos países de América Latina (Febbro, 2019).

Por otro lado, en el caso de las plataformas se observa que la estructura impositiva se simplifica y concentra en impuestos al consumo. Ese diseño recae en toda la ciudadanía por igual, y termina siendo un gravamen regresivo, donde paga más quien menos tiene. La disposición actual los exime de grandes costos tributarios, costos laborales y de los costos por los procesos internos que se ahorra el capital. Sin una reforma tributaria, la regulación de estas corporaciones se encuentra con grandes obstáculos. Pese a los esfuerzos de gobiernos y organismos internacionales, las medidas establecidas recientemente continúan resultando deficitarias. Por lo observado, el problema pareciera ser más económico que tributario, donde el régimen fiscal no acompaña la generación de empleo ni de valor agregado.

Pese a lo expuesto, no todos los países se encuentran en posiciones desventajosas respecto a su capacidad de establecer las reglas de juego frente a la arquitectura huidiza de las grandes corporaciones mundiales. Siendo que la desigualdad y la disputa de poder son elementos transversales para el análisis de este estudio, se considera relevante destacar cómo se edifican las relaciones de mercado con perspectiva internacional, ya que el capital no constituye una unidad homogénea. En las antípodas, existen otras realidades en el ámbito de las industrias culturales de Argentina donde existen convenio colectivo específico, el N° 235/75, que reconoce la dinámica de trabajo discontinua del sector audiovisual desde el año 1975. En el plano internacional, existen normativas similares como la del trabajo intermitente del espectáculo en Francia, o el caso de Estados Unidos, un país que alberga las principales sedes de operación de estas compañías y cuenta con la capacidad de condicionar a empresas extranjeras como Spotify porque representa uno de los mercados más importantes en el mundo. Entre otras cuestiones, una serie de medidas proteccionistas promulgadas por la gestión del gobierno estadounidense durante el período analizado, establecieron un giro

paradigmático para trabajadores de la rama sonido de la industria musical. En el año 2018, tras varias audiencias en las que participaron legisladores junto con diferentes organizaciones gestoras de derechos colectivos y empresarios de plataformas, lograron consensuar la Ley de Modernización de las Obras Musicales (MMA, por sus siglas en inglés). Esta normativa introduce entre los elementos que se destacan, importantes actualizaciones respecto a los alcances de la protección de Derechos de Autor y políticas para titulares de los derechos de licenciamiento, entre las cuales extiende la distribución de regalías por grabaciones sonoras a productores e ingenieros de sonido. Además, se establece una regulación salarial para el sector. Este antecedente es celebrado y atendido por sonidistas locales como experiencia que pone en valor su trabajo, ampliando el reconocimiento de la figura de sonidistas como creadores y merecedores de tales derechos.

Elaborar un análisis sobre las políticas económicas del sector de la industria musical no puede omitir la existencia de intereses por parte de los agentes que intervienen en las relaciones de mercado y el lugar que cada país ocupa dentro de la geopolítica. Las transformaciones también se dan en la manera en que se construyen esas disputas y el rol fundamental que asumen las políticas regulatorias ya sea por acción o por omisión. Los desafíos adquieren formas cambiantes, difusas, en un presente donde, en el decir de Ackerman (2007), existen cada vez más empresas sin trabajadores y trabajadores sin empleadores.

IV. Problematizaciones en torno al trabajo

Las conexiones que hacen a la situación de las sonidistas se plantean desde un debate sobre conceptos en torno a la actividad trabajo. Las condiciones en las que se realiza el trabajo creativo y el trabajo reproductivo es el punto de conflicto sobre el cual esta investigación centra su debate. La realidad laboral de las sonidistas pone al descubierto una problemática estructural vinculada a la organización actual del trabajo. Dichos fenómenos invisibilizados, se caracterizan por desarrollarse desde ocupaciones laborales desreguladas que tienden a discutir con la idea de "trabajo productivo" proveniente de las literaturas neoclásicas, un enfoque que no solo deja por fuera el trabajo reproductivo, sino además otras actividades como la educación o el trabajo en la administración pública (Neffa, 2019). Desde una caracterización general, en este capítulo se indaga el trabajo desde una perspectiva de derechos, incluyendo discusiones presentes en el campo de las ciencias sociales con la complementariedad de la caracterización desde las industrias culturales. En lo específico, estas lecturas se complejizan desde las funciones que implica el trabajo en la rama sonido dentro del ámbito de la música grabada y su relación con la economía del trabajo desde la perspectiva feminista, a fines de señalar algunos elementos que permitieron comprender mejor las experiencias concretas del objeto de estudio.

4.1 Debates para reconstruir un rompecabezas

Existen discusiones dentro de los estudios sociológicos sobre el trabajo como noción, tiene dos grandes interpretaciones: una histórica y otra antropológica. Las posturas antropológicas, desde la perspectiva de autores como Hirata y Zariffian (2007), ponderan el trabajo como una categoría inherente a la naturaleza, cuyo rastro se encuentra en todo tiempo y lugar. Desde esta visión, el trabajo se constituye como actividad creadora de lazo social. Es el ámbito en el que el ser humano alcanza su plenitud y al mismo tiempo, es considerado como actividad de utilidad social. Por otro lado, la perspectiva histórica señala que la categoría trabajo puede variar según el momento histórico en que se encuadre. Para Méda (1998) el trabajo como noción emerge de la actividad y propone problematizar su definición más allá del paradigma del pleno empleo, por considerarlo una actividad que excede lo remunerativo, y a su vez, es social y simbólico. Distingue además, que la centralidad del trabajo en la sociedad contemporánea no es natural, sino producto de un sistema económico y político. Desde la perspectiva histórica, el trabajo como mecanismo de integración y regulación social, ha sustituido antiguos órdenes estratificados y fundado un nuevo principio en torno a la capacidad y a una nueva jerarquía social.

En el marco de las relaciones entre trabajadores y empleadores, Ackerman (2007) señala que el trabajo desde una perspectiva de derecho fue definido en un principio como una prestación personal inescindible de la persona que lo ejecuta, inicialmente introducido por la tutela del Estado liberal del siglo XIX, y luego también producto de la autonomía colectiva. El objeto fundamental de su regulación es disponer de mecanismos técnicos para poner límites a las consecuencias de las relaciones entre empleadores y trabajadores. El Derecho del Trabajo reconoce la posición de supremacía del empleador como también la resignación de libertad por parte de les trabajadores. A su vez, la sumisión de quien es contratade responde a una necesidad económica. Por estas razones, el intercambio de trabajo por salario es lo que tiene en cuenta el derecho laboral. Desde esta perspectiva, existe una distribución originaria en donde la utilidad patrimonial del trabajo desde el momento en que se produce pertenece a otra persona y no a quien trabaja. Aunque este principio no aplica enteramente a la actividad creativa. Una parte del trabajo intelectual cultural cuenta con mecanismos protectorios amparades en el Derecho de Autor. Si bien, en Argentina no existe una especificidad que contemple la actividad de ingenieres y técniques en sonido como en el caso de la Ley de Modernización de las Obras Musicales, existen acuerdos de manera informal que en algunos casos puede incluir la asignación de puntos por regalías para este grupo de trabajadores. Sin embargo, no es el caso de la mayor parte del grupo de trabajadoras que se analiza en este estudio. Schlesinger (2011) considera que lo que se entiende por cultura desde las políticas de Estado se encuentra delimitado entre la rentabilidad de mercado y el valor estético. El autor analiza el caso de Reino Unido, donde el Estado promovió una ampliación de las competencias de las políticas culturales hacia lo que denominó industrias creativas, como un intento de modificar la política de subvención hacia el sector, abarcando una cantidad de actividades en la categoría creativa que se pueden identificar dentro de lo que se denomina economía naranja. Tales medidas, también fueron ensayadas en el plano local, donde se incluyeron un sinnúmero de sectores de servicios muy heterogéneos, cuyas características difieren de las competencias culturales pero comparten algunos elementos relacionados con las formas de organización del trabajo flexible, desregulado, integrado por actividades impulsadas por cuenta propia de trabajadores que no acceden al mercado laboral formal. Estas políticas fueron adoptadas por gestiones europeas como latinoamericanas sin una propuesta regulatoria hacia el trabajo del sector cultural y el fortalecimiento de la producción nacional. En el diseño de políticas culturales, las gestiones suelen considerar poco las problemáticas específicas de les trabajadores culturales como sujetos de derecho, y dentro de estas, la persistencia de desigualdades de género como las que evidencian los estudios realizados en el

marco de la campaña Por Más Mujeres Músicas. Las gestiones estatales que por lo general tiene una política de fomento directo hacia el sector mediante subsidios a la producción, concursos, premios, becas a la formación, bien podrían establecer asignaciones paritarias, alentando el acceso a una mayor diversidad de agentes culturales. Asimismo, no es posible gestionar sobre realidades que se desconoce y en tal sentido, el aparato estatal, no solo las instituciones de la cultura, cuentan con grandes limitaciones en relación a la producción y centralización de información de personas cuya modalidad laboral no se encuentra registrada en el sistema de pago de impuestos y sin embargo, cada organismo que promueve políticas sectoriales cuenta con algunos niveles de registros a partir de personas que fueron beneficiadas con tales políticas.

4.2 La división sexual del trabajo y una omisión histórica

Existe una relación histórica entre la industria musical y el modo en que se organizaran los procesos de acumulación. Tales interacciones responden a un orden dicotómico que organiza el trabajo desde la división sexual. Escinde además el trabajo y el no trabajo, la esfera pública de la privada, la producción de la reproducción, entre muchas otras relaciones. Sobre esa segmentación fundante de desigualdades, Barrancos (2011) sostiene que se oculta el reconocimiento de actividades que forman parte del desarrollo humano e implica en la experiencia laboral de las mujeres trabajadoras, un mecanismo de explotación diferenciado que amerita ser analizado tanto dentro, como más allá de la esfera del mercado de trabajo. Si bien la renta que percibe cada persona como contraprestación por su trabajo, desde el plano jurídico-económico, el principio "igual remuneración por igual tarea" no se aplica en realidades laborales fragmentadas y genera desigualdades sociales. A la interna de las relaciones entre trabajadores, enfrenta a grupos que cuentan con mejores condiciones laborales con trabajadores sin estabilidad de contrato, bajo modalidades precarizantes, desarrollando actividades poco agradables para quienes pueden elegir no hacerlas.

Federici (2010) explica que la clase trabajadora respecto a la acumulación originaria, no fue solo un proceso de concentración de trabajadores explotables para el capital, sino además una acumulación de diferencias y divisiones dentro de sí misma, en la cual las jerarquías construidas a partir del género, así como las étnicas y etarias, se hacen constitutivas de la dominación de clase y de la formación del proletariado moderno. La distinción conceptual y política que plantea la división sexual del trabajo y ubica las tareas reproductivas dentro de la esfera del trabajo, fue desarrollada durante los años setenta por teóricas feministas, entre las cuales se pueden distinguir a Danièle Kergoat y Silvia Federici, cuyos aportes continúan

abonando los debates actuales. La segmentación sexual del trabajo como sistema de organización social provoca una división entre la esfera de lo público (el mercado) y la esfera de lo privado (el hogar). Separa también, las actividades de cuidado y la reproducción social (tareas que por lo general no son remuneradas) de las actividades productivas. De este modo se omite la importancia social de recibir los cuidados que todas las personas necesitan a lo largo de la vida y con ello, la distribución de tales responsabilidades. Dicha división en ningún caso percibe a las tareas reproductivas como esenciales para la vida y el desarrollo de la sociedad.

Cuadro 4. Trabajo reproductivo

Fuente: CEPAL (2004)

Siguiendo a Pérez Orozco (2010), la invisibilización del trabajo reproductivo es el requisito indispensable para que el sistema vuelque en el ámbito doméstico y privado todos los costes de mantener y reproducir la vida. Este conflicto es definido por la autora como la crisis de los cuidados, donde la distribución de las tareas que implica el trabajo reproductivo se organizan en torno a la división sexual del trabajo, y con ello, todas las instituciones sociales como el Estado, mercado, comunidad y familias, se encuentran atravesadas por esta regulación social. Este orden establece el trabajo reproductivo como responsabilidad exclusiva de mujeres e identidades feminizadas, pero a la vez, exime de tal responsabilidad a la población representada por identidades masculinas.

La invisibilización de la gestión social del cuidado, se vincula como una experiencia social estratificada, en donde los hogares de mayores ingresos cuentan con la posibilidad de tercerizar las actividades de cuidados. Mientras que existen hogares que pueden pagar por servicios de trabajo doméstico o por enviar sus hijes a instituciones de educación inicial –sectores donde generalmente laboran otras mujeres-, en el caso de los hogares que cuentan con menores ingresos, esta opción se encuentra limitada o nula. Asimismo, pese a que un hogar tenga el poder adquisitivo para tercerizar el trabajo de cuidados, la gestión de estas tareas, la contratación de personas para estas tareas, vestir y alimentar a la familia, como cualquier otro aspecto del cotidiano, está gerenciado por "la mujer de la familia".

Si bien la participación de las mujeres en el mercado de trabajo remunerado se ha ido incrementando, como explica Rodríguez Enríquez (2015), la medida en que las mujeres se incorporan al trabajo remunerado, no se da en igual proporción respecto al modo en que sus pares varones se incorporan al trabajo no remunerado. La distribución desigual de tareas en el trabajo de cuidados, tiene efectos negativos sobre la vida de las mujeres, como la denominada doble jornada laboral para quienes distribuyen su fuerza de trabajo entre el mercado remunerado y las tareas reproductivas. Además, trae como consecuencia factores como la pobreza de tiempo, que implica para las mujeres una reducción considerable de su disposición del tiempo para otras actividades, como por ejemplo, obtener trabajos mejor remunerados, contar con tiempo de ocio, tiempo para su propio bienestar o para el bienestar común y participar en la vida política.

En tanto, el varón también debe asumir funciones, asociadas a la ida de padre de familia que provee. Este condicionamiento social sobre los varones es denominado por Segato (2018) como el "fardo de la masculinidad" para lo cual deberá desarrollar ciertas afinidades en su proceso de socialización y entrenamiento para la vida, que implica la obediencia hacia sus pares varones (y a su vez opresores). La autora explica además que en este sistema de relaciones mediadas por violencias y segmentaciones, esa masculinidad obediente encuentra en las mujeres el objeto disponible para ejercer mecanismos de disciplinamiento instituidos en las relaciones sociales a partir de lo que la autora llama "pedagogías de la crueldad", mediante la imposición de jerarquías y expropiaciones. En este sentido, la naturalización de las violencias, en tanto elemento organizador de las relaciones sociales (Segato, 2016), incluidas las relaciones laborales, promueve una disminución de empatía frente a los abusos de poder, pero también la despersonalización de las víctimas de violencia, lo que incluye la propia percepción de las víctimas, en sentido de no tomar como propias las situaciones abusivas

porque mientras se procesan como relaciones naturalizadas, existe una sensación de “a mí no me afecta”.

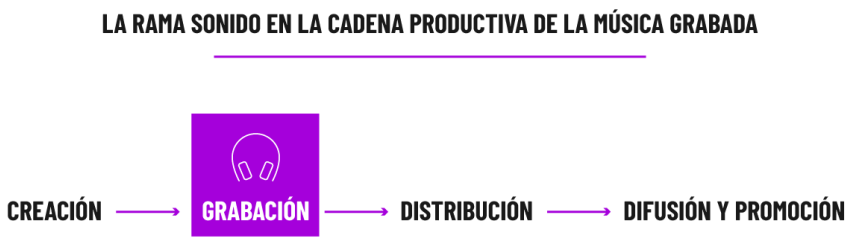
4.3 Características del sector desde la perspectiva de las industrias culturales

En este tercer apartado se analizarán los aspectos distintivos y las cualidades productivas de las sonidistas. Para ello, en primer lugar se ubica a las sonidistas dentro de la cadena productiva de la industria musical, profundizando sobre los aspectos de la fase de la grabación musical y las distintas funciones de las sonidistas, a partir de los datos recabados en las notas de campo. Luego, sin entrar en definiciones exhaustivas, se reconstruyen los principales elementos observados en la composición tecnológica del proceso de trabajo en el marco de la relación capital-trabajo.

4.3.1 La rama sonido en la industria musical

El lugar que ocupa la rama sonido en la cadena productiva de la música grabada es en la fase de grabación. Aunque el proceso productivo en la industria de la música es mucho más complejo y se describe con detalle en el apartado 2.2 del capítulo anterior, en el siguiente cuadro se representa la función del sonido dentro de la segmentación de la producción musical, simplificada en: i) creación; ii) grabación de la obra; iii) distribución del producto; iv) difusión y promoción. Siguiendo las distinciones que plantea Zallo (1998), se ubica en primer lugar el trabajo de las sonidistas dentro del grupo de actividades generadas con la implementación de tecnologías de la información donde confluyen trabajadores y tecnologías, es decir el trabajo vivo con el trabajo objetivado. Sin embargo, cabe señalar que su actividad dista de los trabajos que programan y diseñan la producción de software y hardware, sino que se trata de una actividad operacional que utiliza dichos productos. En este sentido, su tarea aporta valor al producto final.

Cuadro 5. La rama sonido en la cadena productiva de la música grabada



Fuente: Elaboración propia basada en El libro Blanco de la música grabada 2019. CAPIF.

4.3.2 Composición tecnológica del proceso de trabajo

Los estudios de grabación por lo general, están divididos en dos o más salas tratadas para su insonorización. La sala de grabación es el espacio donde se produce el sonido mediante la interpretación musical y la sala de control, donde se realiza el proceso de tratamiento sobre el sonido. Para la grabación en estudio se utiliza equipamiento electrónico (hardware) y sistemas informáticos (software). El salto cualitativo en la implementación de dichas herramientas para la producción de la música grabada se produjo cuando estos equipamientos tecnológicos se convirtieron en representaciones virtuales, posibilitando que diversos dispositivos y sistemas se conecten y comuniquen entre sí. El desarrollo de mercados competitivos en la producción de estos bienes posibilitó su incorporación tanto en la producción musical de las grandes compañías como en el caso de pequeñas productoras y artistas autogestives. Estas tecnologías proveen a les creadores musicales un mayor control del proceso y facilitan la posibilidad de producir con menores gastos de inversión. Algunes técniques en sonido consideran que la digitalización tecnológica necesaria para la grabación en estudio permite contar con equipos compactados de igual calidad, menor peso y tamaño, facilitando su traslado y montaje. Asimismo, la posibilidad de obtener la grabación multipista de una sesión permite la realización de pruebas de sonido, sin necesidad de que la banda musical esté presente para realizar los ajustes necesarios antes de retomar una nueva sesión de grabación, ahorrando tiempo y traslados.

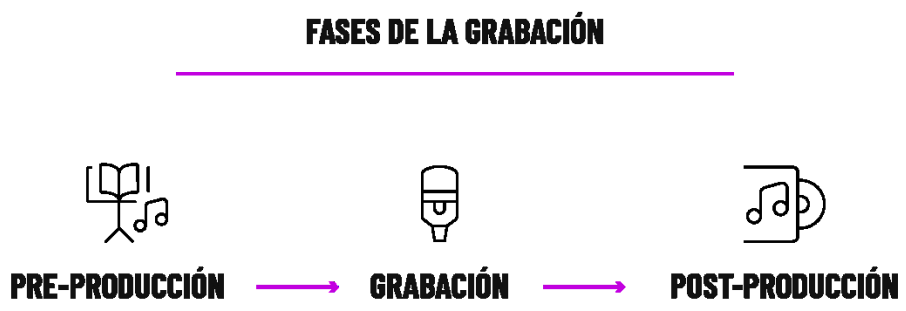
Por su parte, Cuadrado Méndez (2017) y Lamacchia (2017) observan aspectos positivos en la posibilidad de realizar producciones de calidad a menor costo para creadores independientes. En tal sentido, la evolución de los recursos tecnológicos y técnicos permite una mayor versatilidad y control sobre el proceso productivo y amplía las posibilidades de manipular el sonido. No obstante, existen implicancias relacionadas a los contenidos y el mundo del trabajo. Un ejemplo de ello, señalado por Cuadrado Méndez (2017) se da con la creciente utilización de instrumentos virtuales que por un lado genera modelos de sonido que tienden a la estandarización, debido a que repiten formatos de éxitos comerciales y por otro, una lista de funciones realizadas por trabajadores como la producción, arreglos, la interpretación musical y tareas desarrolladas por ingenieres y técniques, van siendo absorbidas por sistemas informáticos y dejan fuera del proceso a un conjunto de agentes, incluidos los aportes autorales y además, creativo, inherente a la personalidad de les trabajadores culturales (Flichy, 1982). Un valor diferencial “creativo” constituyen la esencia de la construcción ideológica de los bienes culturales (Tremblay, 1990).

4.3.3 Fases de la grabación musical y funciones de las sonidistas

El trabajo de las técnicas en el estudio de grabación conlleva una batería de conocimientos y sus roles y funciones en cada producción musical presenta variaciones significativas dependiendo de las características y escala de la producción, pudiendo tratarse de producciones complejas donde se trabaja con equipos de sonido que demandan la participación de diferentes agentes especializades, o en equipos pequeños donde una misma persona cumple varios roles a la vez. A partir de los datos proporcionados por las trabajadoras, se observa que el desempeño de su labor en la fase de grabación implica en algunos casos que las sonidistas asuman funciones creativas en el proceso de la mezcla y terminen por involucrarse como productoras artísticas, tomando decisiones del orden de lo simbólico y lo técnico.

Gibson (2005) introduce aspectos en la post-producción más allá de lo instrumental, vinculando la labor de ingenieres y técniques en una serie de objetivos creativos que inciden en la definición del producto musical. Define la tarea como dinámicas musicales creadas con los equipos en el estudio donde confluyen aspectos creativos y tecnológicos. Entre ellos, se ven implicados el diseño de ideas y el estudio sobre formas. Para este autor, el trabajo en sonido implica además, actividades exploratorias en torno a elementos sonoros con el fin de lograr provocar la afectación de una persona a nivel emocional, sentimental, o mediante reacciones psicológicas, fisiológicas, y físicas. El trabajo creativo, técnico-creativo y técnico en el sector de las industrias culturales es altamente cualificado, tiene atributos de singularidad, originalidad, e innovación. Al mismo tiempo, que responde a técnicas profesionales en constante transformación y en competencia (Zallo, 2007). A modo representativo, las fases de grabación desde el rol de las sonidistas se dividen en etapas.

Cuadro 6. Fases de la grabación



Fuente: Elaboración propia.

Etapa de pre-producción: Esta fase dialoga con el momento donde se compone la pieza musical, con el objetivo de que la composición se integre a la fase de grabación en sí. La pre-producción de audio es donde se establecen aspectos y criterios de la estructura musical que luego quedarán planteados en la grabación definitiva, como así también, la decisión de los elementos: equipamiento (cables, micrófonos, monitores) y programas necesarios para la fase de grabación.

Etapa de grabación: Es la fase que contempla el registro de la obra en sí, es decir, el proceso por el cual el fenómeno físico que involucra la propagación de ondas (sonido) es capturado. Para ello, debe quedar planteada previamente la preparación de la sesión de grabación. La finalidad de esta etapa es garantizar la obtención del insumo que servirá en las fases sucesivas. Los resultados de la fase de pre-producción como la de grabación, determinan una parte importante de la calidad técnico-artística del producto final, ya que si algún instrumento no quedó registrado o una interpretación vocal o instrumental no quedó bien lograda, no podrá solucionarse en la post-producción. Los resultados obtenidos en esta fase son la base material con la cual se podrá elevar el nivel sonoro en la siguiente etapa.

Etapa de post-producción: Consiste en el tratamiento que se aplica sobre el material registrado en la fase de grabación en base a la búsqueda de un concepto creativo. Esta fase es la que lleva una elaboración más compleja y se describirá en tres momentos: la edición de las pistas, que consiste en la manipulación del sonido se realiza mediante software de grabación que cuentan con diversas funciones de edición de audio para mover, cortar, pegar las pistas de audio y obtener una mejor coherencia rítmica entre los elementos. Entre sus funciones se puede conseguir la eliminación de ruidos o silencios no deseados, aislar secciones y emplearlas en diferentes momentos del proyecto, ajustar la duración de un sonido, quitando, acortando o duplicando elementos de la estructura de una canción, entre otras. La mezcla[11] que corresponde al proceso donde los sonidos se combinan dentro de uno o más canales, dependiendo de la tecnología con la que se cuente, permiten ampliar el enfoque desde donde se direccionen los instrumentos (frontales, centrales, traseros, incluso dar la sensación de estar girando alrededor de le oyente). Se realizan ajustes mediante la aplicación de efectos como la reverberación (reflejos sonoros para crear sensación espacial y profundidad); se atenúa o amplifica sonidos, se realiza la compresión (atenuar, eliminar o cambiar señales), la ecualización (manipulación en detalle de las frecuencias sonoras) o sincronización de la dinámica de las pistas, entre otras. Y la masterización, que es el momento en el cual ya no se

[11] Para profundizar sobre esta actividad, puede consultarse la representación visual recreada por David Gibson a partir de Thriller de Michael Jackson.

realizan tratamientos sobre los instrumentos individualmente como en la mezcla, sino que se trabaja con el resultado homogéneo de la mezcla. Se trabaja con monitores de alta resolución para ajustar imprecisiones, y se tratan los volúmenes de la pieza musical para que la serialización del producto sea competitiva comercialmente.

Por lo expuesto, se observa que el trabajo en sonido dentro de la industria de la música involucra aspectos creativos y un conjunto de habilidades prácticas e instrumentales, mediante la utilización de TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación). Como señala Carboni (2015) el trabajo creativo es un elemento constitutivo en la producción de bienes culturales. Esa cualidad representa un valor escaso y diferencial que lo distingue de otras actividades productivas. Los bienes culturales que se desprenden de este trabajo son poseedores de valor simbólico, en la medida en que contribuyen a la reproducción ideológica y social, apelando a códigos históricos y culturales de una sociedad determinada (Zallo, 1998). Si bien, la producción de bienes culturales puede existir independientemente de su comercialización, cuando los procesos creativos son mercantilizados, entran en tensión la naturaleza aleatoria de dichos componentes con la lógica del mercado. Carboni (2015) plantea que siendo que el valor de las mercancías se mide por unidad de tiempo de trabajo, delimitar el valor de los bienes culturales considerando el tiempo del trabajo creativo se torna difícil, empero, potencialmente cuantificable cuando los productos culturales entran al mercado. La autora sostiene que la valorización de estos bienes se debe al trabajo concreto incorporado y al capital simbólico del artista dentro del ámbito cultural. En este sentido y afirmando la perspectiva de Flichy (1982), el trabajo creativo es el diferencial en la producción de valor de los bienes y servicios culturales.

Pese a estos señalamientos, ese diferencial que genera valor, en un ámbito organizado en torno a la producción capitalista internacional no retorna hacia el sector de donde proviene. El capital aprovecha para sí la organización de la producción en ediciones discontinuas, una modalidad intrínseca a la industria musical, donde los ingresos de las sonidistas dependen de las unidades que produzcan. De este modo se configura una actividad más equiparable al trabajo a destajo que al paradigma de trabajo asalariado. La posibilidad de desarrollar los aspectos creativos que hacen al valor diferencial de la actividad laboral cultural, se complejiza en el marco de estructuras económicas como éstas, las cuales poseen altos niveles de concentración, desregulación y bajos niveles de sindicalización, por tratarse de sectores laborales que en su mayoría no se encuentran encuadrados en relaciones de dependencia. Además, porque la construcción del capital simbólico y el acceso al campo de legitimidad en el marco de dichos procesos de acumulación, donde la medida de las posiciones que ocupa

cada agente no es establecida por el talento o la creatividad per sé, sino que operan relaciones complejas vinculadas al género, al territorio, la geopolítica, el nivel socioeconómico y educativo, la edad, la orientación sexual, la etnia, la identidad política, entre otras. En un sector productivo mayoritariamente fuera de convenios laborales, vender la fuerza de trabajo o no hacerlo, lograr permanecer en el mercado de trabajo, compatibilizar la vida laboral y los ciclos reproductivos sin estabilidad laboral ni seguridad social, se transforma en una carrera (porque implica competencia) en la que llegan los menos. En este sentido, Gago (2018) plantea que el modo reaccionario de la lectura del mundo del trabajo como amenaza de unes contra otres se combina con las ofertas neoliberales bajo la figura del emprendedurismo, una especia de auto-gerencialidad como fórmula para "superar" la crisis del trabajo formal e intento de imponerse como retórica salvadora que hoy se evidencia como dinámica de nuevas formas de sometimiento y explotación.

La composición tecnológica del proceso de trabajo implica la confluencia de trabajadores y tecnologías, es decir, el encuentro entre trabajo vivo con el trabajo objetivado. Si bien, determinadas funciones del proceso de grabación se han digitalizado con el tiempo, la cualidad distintiva del trabajo de las técnicas se entiende a partir del trabajo humano y no de la tecnología en sí. En el marco de las industrias culturales, Zallo (1998) quien plantea que a escala global la tecnología se convierte en un recurso clave para reorganizar las dependencias internacionales a través del mercado. El papel que ejerce la tecnología en el sector de la industria musical se vincula con la reestructuración de los procesos de trabajo, la reducción del valor de la fuerza de trabajo y el aumento de la productividad. El costo de estas modificaciones, implica además la multiplicación de las funciones de les trabajadores, como se observa en los casos de músiques y técnicas en sonido que cumplen funciones polivalentes, asumiendo cada vez más tareas en la producción. La relación entre industrias culturales y capacitación profesional no solo está abocada a la producción de contenidos, sino en la producción de productores (Virno, 2003; Lorey, 2006), donde los instrumentos de producción no se reducen a las máquinas, sino que consisten en competencias del trabajo vivo. La implementación de TIC en el proceso productivo ha permitido reducir costos, simplificar y modificar fases de producción, como así también la distribución de la renta, posibilitando la continuidad de los procesos de expansión y acumulación, en beneficio de los capitales concentrados. Sobre este punto, cabe mencionar que tanto equipos como sistemas utilizados en el proceso de trabajo de las sonidistas, son productos importados por empresas cuyo origen coincide con los mismos países donde se encuentran los epicentros empresariales de la industria musical. El conocimiento acumulado que contienen las principales herramientas con

las que se producen nuestros bienes culturales, también son elaborados con una base de pensamiento que proviene de otras latitudes. En este sentido, los desafíos para equilibrar las posiciones de los mercados orientados a profundizar un desarrollo de la industria tecnológica desde la posición geopolítica argentina encuentra límites para apuntalar un proceso de sustitución de importaciones que autores como Santarcángelo y Perrone (2015), asocian principalmente con el mercado nacional de pequeña escala y a la imposibilidad de desarrollar una industria nacional capaz de insertarse en el mercado externo, ya que las matrices y equipos necesarios para producir componentes cuyo diseño es realizado por empresas que operan a escala mundial, requiere de un flujo de inversión que no alcanza a ser amortizado antes de quedar obsoleto, debido a la innovación permanente de este tipo de industrias.

4.4 Puentes

En una sociedad donde el trabajo ocupa un lugar central y los ingresos provienen mayoritariamente por el trabajo, su utilidad es en función de la supervivencia de les trabajadores y la de sus familias (Méda, 2007). En este sentido, el trabajo para la sociedad contemporánea representa una de las principales maneras de existir (Méda, 2007; Akerman, 2007). A su vez, el modo en el que se organiza el trabajo actualmente reúne un conjunto de estrategias individualizantes de las relaciones laborales, cuyo fin es desestructurar los procesos colectivos de trabajo que fortalecen el accionar sindical (Delfini, 2011). En ámbitos laborales con regulaciones endebles, como es el caso de las técnicas en sonido, la fragmentación del conjunto de trabajadores se hace evidente en lo salarial; donde no hay escalafones o tarifarios. Sin embargo, dentro del sector de la industria musical cohabitan trabajadoras con ingresos muy disímiles entre sí, realidades socio-económicas y entornos laborales muy heterogéneos. Si bien las sonidistas representan claramente sujetos de trabajo, gran parte de ellas queda excluida de toda protección porque sus relaciones de trabajo no encuadran en los lineamientos típicos de la dependencia jurídica. Los elementos presentes en la relación entre las trabajadoras y sus ¿empleadores? observadas constituyen relaciones difíciles de encuadrar, donde las empresas en busca de aumentar su competitividad, eficiencia, rentabilidad, se organizan en dispersión[12]. Pese a tal fragmentación, en estas relaciones se pueden distinguir posiciones de supremacía, intercambio de trabajo por una remuneración, donde esa retribución a cambio en algunos casos no constituye un salario porque no hay continuidad en la relación laboral, sino que se trabaja de manera intermitente por proyecto

[12] La dispersión o fraccionamiento de las empresas puede adoptar diversas maneras de organización, entre ellas la tercerización, externalización, subcontratación, entre otras variantes.

musical o son contratadas por “paquete de horas de trabajo” en “edición laboral discontinua”. Si bien las empresas y las relaciones laborales tal y como eran comprendidas en el siglo XX se han transformado, no ha cambiado la subordinación de trabajadores, quienes por necesidad resignan parte de su libertad a cambio de una remuneración (Ackerman, 2007). Por lo tanto, quienes trabajan no se encuentran en posición de elegir hacerlo de manera autónoma o en relación de dependencia. Pese a ello, la forma que adopta la relación laboral es la que determina en muchos casos quiénes acceden y quienes quedan excluides de las protecciones laborales.

V. Mapa laboral de las sonidistas

A partir de un estudio empírico, se observaron elementos que ponen en cuestión la noción tradicional de mercado de trabajo como así también sus formas clásicas de organización, no solo por el dinamismo de agentes que intervienen en la construcción de la ocupación, sino también porque se observan nuevas configuraciones socio-laborales donde los espacios de producción, el tiempo y las condiciones contractuales, se encuentran desamparadas frente a lo establecido en el derecho laboral argentino. En el desarrollo de este capítulo se analizan las condiciones de trabajo de las sonidistas en la producción musical contemporánea. En primer lugar se contextualiza el marco donde se construyen las relaciones laborales de estas trabajadoras y su relación con las medidas económicas que tuvieron lugar durante el período 2017-2019. Posteriormente se analizan los resultados obtenidos sobre las condiciones laborales de las sonidistas en la producción de la música grabada a partir de los instrumentos de investigación detallados en el apartado metodológico. Cabe mencionar que no todos los elementos analizados que hacen a nudos conflictivos en el ámbito laboral de las sonidistas constituyen exclusivamente factores relacionados con las desigualdades de género, sino que se vinculan con relaciones problemáticas que experimenta el conjunto de les trabajadores y sin embargo, en el caso de las trabajadoras mujeres la precarización laboral se superpone con otras formas de opresión.

5.1 De patronales, autogestión y asociativismos

Los elementos que determinan las formas que adquieren las relaciones de explotación de la fuerza laboral, en parte se vinculan con las condiciones regulatorias. En este apartado se busca trazar una comparación a partir del marco general que ampara los derechos individuales de trabajadores del sector privado.

Entre las relaciones que organizan el trabajo remunerado de las sonidistas, se pueden distinguir características diferenciadas. A partir de los datos recabados en el trabajo de campo se identificó la presencia de grupos de trabajadoras, entre ellos, se observa que un 70% de ellas no trabaja en relación de dependencia y construye su empleo a partir de relaciones mixtas, sumando varios empleos de tiempo parcial a partir de la interacción individual o colectiva con diferentes unidades productivas que compran su fuerza de trabajo. Por otro lado, se detectó la presencia de formas tradicionales de relación laboral enmarcadas en el trabajo en relación de dependencia, representando al 30% del grupo.

Desde el plano jurídico, la legislación argentina comprendida en la Ley de Contrato de Trabajo N° 20.744 reconoce la existencia de una relación laboral cuando una persona en forma voluntaria desarrolla tareas para otra persona física o empresa que organiza la producción e imparte una dirección que les trabajadores deben obedecer. Por el cumplimiento de esas disposiciones, les trabajadores reciben una remuneración a cambio. Esta normativa regula ambas partes -trabajadores y empleadores- estableciendo todos los derechos y obligaciones propios del sistema argentino. Por otro lado, la ley presume que los contratos de trabajo tienen un plazo indeterminado salvo que exista una especificación que indique lo contrario. Estipula al mismo tiempo que el contrato de trabajo por tiempo indeterminado está sujeto a un período de prueba, durante el cual les trabajadores pueden ser despedides sin que les corresponda el derecho a recibir indemnización a cambio. Durante la prueba le corresponde a la parte empleadora declarar y registrar dicha relación ante la AFIP y en la documentación laboral de la unidad de producción, como así también pagar las contribuciones y depositar los aportes a la seguridad social. El incumplimiento total o parcial de cualquiera de estos aspectos por la parte empleadora es considerado un acto de evasión de la ley en perjuicio de les trabajadores, conocido como fraude laboral.

Dentro del marco normativo que regula el trabajo, existen acuerdos salariales y condiciones laborales para los sectores productivos que son específicos, establecidos en Convenios Colectivos de Trabajo. Tales negociaciones son mediadas por la representación sindical en caso de que se cuenta con ella. En relación a esto, la Ley nacional N°23.551 de Asociaciones Sindicales de Trabajadores prevé que todas las personas que trabajan tienen derecho a constituir y crear libremente asociaciones sindicales. Los derechos colectivos de un sector de trabajadores de la rama sonido están representados por el Sindicato Argentino de Técnicos Escénicos (SATE). Una organización que se encuentra en crecimiento y construcción de representatividad. Está inscripto en el Ministerio de Trabajo desde el año 2015 y su personería gremial se encuentra en proceso, por tales motivos, tiene la representación exclusiva de sus afiliades, más no así del conjunto de trabajadores de la rama sonido, como los sindicatos que cuentan con personería.

Por lo general, el modelo sindical tradicional aglutina a trabajadores en relación de dependencia. Sin embargo, en nuestro país existen experiencias de organizaciones sindicales que contienen a trabajadores que no se encuentran amparades en la LCT. Tal es el caso del Sindicato de Prensa de Buenos Aires que incorpora a trabajadores de prensa precarizades en sus filas, o el caso de la Unión de Trabajadores de la Economía Popular que nuclea a recicladores urbanos, vendedores ambulantes y trabajadores de diversos emprendimientos que

se encuentran por fuera de un encuadre tradicional, como por ejemplo artistas callejeros, denominación en la que se auto-reconocen trabajadores de diversas disciplinas artísticas cuyo ámbito laboral es el espacio público.

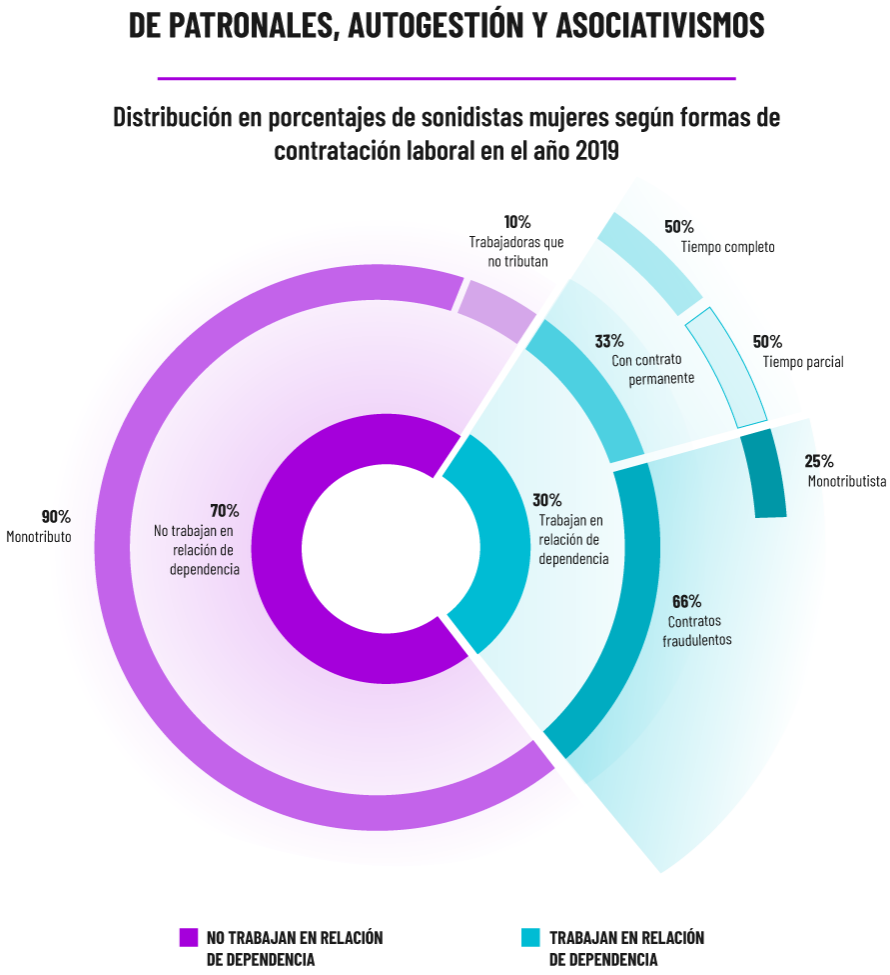
Para que se constituya una relación de dependencia en el vínculo de trabajo, deben existir tales condiciones de hecho, independientemente si se celebra o no un contrato por escrito, ya que el vínculo consta en la realidad. Esta relación, como ya se mencionó, implica que les trabajadores están subordinades al derecho de dirección funcional del empleador, debiendo cumplir con obediencia las instrucciones que se les impartan. Para esto es necesaria la sujeción de les trabajadores a cierta disciplina, que comprende además, obligaciones relativas al lugar y tiempo de trabajo. Parte de ello es también la prestación personal e indelegable de su fuerza de trabajo. Mientras que a la parte empleadora le corresponde asumir los riesgos del negocio, les trabajadores deben ajustarse a los procedimientos y modalidades de ejecución de las tareas que les sean indicadas. El elemento esencial de la LCT es la percepción de una remuneración como contraprestación especificada en el Artículo 103 donde, entre otras cuestiones, estipula los plazos de pago y el derecho a contar con un recibo de sueldo. La mensualización en el caso de jornadas laborales de tiempo completo no puede ser inferior al salario mínimo vital y móvil establecido por el Consejo Nacional del Empleo. La regulación del trabajo ampara el acceso a otros derechos, como los que se encuentran vinculados a la seguridad social. Entre ellos, se encuentra el derecho a contar con cobertura por enfermedades o accidentes laborales y el pago de un aguinaldo proporcional. Así también se encuentran estipuladas las licencias pagas de manera anual por vacaciones; licencias por maternidad en un plazo de 90 días en el caso de las personas gestantes. En tanto para varones existen otras licencias de tipo especial, donde otorga solo 2 días de licencia por paternidad. Esa distribución, por un lado, refuerza el rol de varón proveedor de la base material familiar y en la mujer la responsabilidad exclusiva del cuidado, además, deja afuera del goce de licencia a familias homoparentales. Finalmente, el Artículo 252 de la LCT contempla el derecho a jubilarse de la actividad productiva. Para obtener este recurso previsional, les trabajadores deben alcanzar la edad de 60 años en el caso de mujeres o 65 años en el caso de varones, junto con el acumulado de 30 años de aportes previsionales.

La mayoría de las sonidistas no se encuentran registradas en relación de dependencia. La manera en que aportan al sistema tributario es bajo la categoría monotributo establecida por la Ley N° 26.565 de Régimen Simplificado para pequeños Contribuyentes. Esta modalidad consiste en un pago mensual con un canon ajustado de acuerdo a los ingresos de cada contribuyente y se combina en dos partes: el aporte previsional y el impositivo. El primero se

compone por la contribución al Sistema Nacional del Seguro de Salud y aportes jubilatorios, mientras que el segundo es integrado por el Impuesto al Valor Agregado (IVA) y en el caso de las categorías de mayor tributación, se suma el Impuesto a las Ganancias. Cabe mencionar que en el caso de una relación laboral sin dependencia, las trabajadoras no adquieren el resto de los derechos estipulados en la LCT, como los que se desprenden de la obtención de licencias, indemnizaciones o aguinaldos. Como denominador común, el grupo de trabajadoras que desarrolla su actividad como cuentapropistas se enfrenta a una mayor incertidumbre en la diagramación y planificación de su vida y la de sus familias, principalmente por la ausencia de estabilidad en la percepción salarial.

La generación de la ocupación de las sonidistas se construye en buena medida, a partir de estrategias colectivas desde experiencias asociativas. Los asociativismos, además de la figura legal, consisten en sociedades de hecho. Bajo figuras menos formales, existen otras organizaciones de profesionales integradas por técniques en iluminación, sonido y multimedia, como es el caso de la Asociación de técnicos de teatros independientes de argentina (ATTIA). La creación de distintos asociativismos, promueven la mejoría de las condiciones colectivas de la ocupación. Las sociedades que conforman representan además estrategias económicas para abaratar costos, compartiendo los gastos fijos de alquiler y el mantenimiento de los estudios de grabación. En la mayoría de los casos analizados a partir del padrón de la asociación de mujeres técnicas se observó que los estudios de grabación donde trabajan en su mayoría son alquilados y no de su propiedad. Teniendo en cuenta que para su desarrollo, el sector depende en gran medida de la incorporación en tecnología *hard* y *soft*, (equipos y programas), las trabajadoras aportan valor no solo a la industria de la música, sino a los mercados inmobiliario y de la electrónica mediante el consumo de sus productos y servicios respectivos. A su vez, tales asociativismos, constituyen estrategias no necesariamente movilizadas por lo mercantil, sino que promueven relaciones de cooperación mutua y construcción de tejido socio-laboral como también lazos políticos. Tales acciones ponen en valor las capacidades de las trabajadoras y generan las condiciones que les permiten a muchas de ellas permanecer en la esfera productiva, en un escenario adverso e incluso, expulsivo.

Gráfico N° 4: Distribución en porcentajes de sonidistas mujeres según formas de contratación laboral en el año 2019



Fuente: Elaboración propia.

be.net/gua-santinelli

5.1.2 Trabajadoras en relación de dependencia

Dentro del grupo de trabajadoras en relación de dependencia representadas en el gráfico n°4, se encuentran formas de precarización vinculadas al contrato de trabajo. Tal dimensión se asocia a la inestabilidad laboral, bajo formas que Bouffartigue (2007) define como precariedad de hecho, las cuales constituyen modalidades de contratación que presentan las llamadas "zonas grises" entre la norma comprendida en la LCT y su aplicación. Se identifica un 30% de ellas que trabaja en relación de dependencia y un 70% que realiza sus actividades de manera autónoma, como puede observarse en el gráfico n° 4. Solo un 33% de las técnicas cuenta con estabilidad y goza de vacaciones pagas porque tiene contratos permanentes. No

obstante, el 50% de las sonidistas de este grupo que cuenta con estabilidad laboral, percibe remuneraciones insuficientes porque sus contratos no son por jornada completa de ocho horas. Las percepciones salariales insuficientes en poblaciones laborales feminizadas son el principal motivo de las brechas salariales entre varones y mujeres. Según datos de 2019 del Centro de Implementación de Políticas Públicas Para la Equidad y el Crecimiento (CIPPEC), el 50% de la población ocupada de mujeres argentinas trabaja a tiempo parcial.

En tanto, un 66% de las técnicas que se encuentran en relación de dependencia no gozan de estabilidad laboral porque tiene contratos por tiempo determinado que se renuevan cuando ese plazo llega a término. Desde la LCT, técnicamente se trata de contrataciones fraudulentas que utilizan los empleadores principalmente para bajar costos. Mediante esta modalidad los empleadores además evaden los aportes patronales y cargas sociales, perjudicando a las sonidistas y al sistema previsional de reparto en su conjunto. Estos mecanismos crean condiciones asimétricas entre empleadores y trabajadores al momento de plantear una mejora de sus condiciones laborales, posibilitando la imposición de salarios a la baja, el no reconocimiento del derecho a recibir aumentos salariales por antigüedad acumulada, cristalizando así inserciones problemáticas en el sector. En caso de desatarse un conflicto laboral como por ejemplo un despido sin causa, si el conflicto se judicializa, la relación laboral debe ser reconstruida para aportar elementos que demuestren la relación de dependencia. Sin embargo, como se mencionó anteriormente, el componente de hecho de la relación laboral que implica una sujeción real de les trabajadores a la dirección de sus empleadores, como así también cumplir con la asistencia al trabajo en ciertos horarios determinados son elementos probatorios de la relación laboral y la legislación argentina contempla fallar a favor de la parte menos protegida.

Por último, se observó en el grupo de trabajadoras en relación de dependencia que un 25% de las técnicas cuentan con contratos que se renuevan año tras año en fraude a la ley laboral. Este grupo se encuentra además inscripto en el monotributo para facturar por su trabajo en otros proyectos. Este dato ayuda a entender la forma en la que se configuran las inserciones laborales endebles de las trabajadoras. Tales relaciones ponen en manifiesto la pauperización de la fuerza laboral cuando se ven en la necesidad de mantener varias fuentes de ingreso para alcanzar a cubrir sus necesidades.

5.1.3 Trabajadoras autogestivas

Como expresa en gráfico n° 4, el 90% de las técnicas en sonido que no se encuentran en relación de dependencia, se encuentran registradas en la categoría monotributo como

contribuyente ante AFIP, de este modo la trabajadora aporta al sistema previsional y tiene la posibilidad de contar con una cobertura de salud. Si se compara este comportamiento con el de empleadores que evaden impuestos mediante contrataciones fraudulentas, como se advirtió en el apartado anterior, las trabajadoras inscriptas en el monotributo son mejores contribuyentes. En cuanto al 10% de las técnicas en sonido que restan, representan a un grupo de trabajadoras que no tributan. La razón de ello es que no cuentan con posibilidades de regularizar su situación ante la AFIP. Este grupo se encuentra en una posición de vulnerabilidad mayor al resto de sus colegas, ya que la clandestinidad laboral refuerza las asimetrías de poder en detrimento de las trabajadoras a la hora de reclamar por mejoras de las condiciones laborales. Este tipo de relaciones implica el despojo de derechos elementales, como percibir remuneraciones suficientes para vivir, poder retirarse con tranquilidad a la hora de jubilarse, o contar con la cobertura médica necesaria. Para concluir, se puede afirmar que la totalidad del grupo de trabajadoras no goza plenamente de los derechos devenidos de la estabilidad y seguridad social.

5.2 Caracterización de factores problemáticos de las relaciones laborales

5.2.1 Riesgos en el trabajo

Los estudios de grabación son espacios donde se manipula equipos electrónicos de manera permanente. En ámbitos como éstos, los problemas en torno a riesgos de accidentes laborales se relacionan con otros factores como el trabajo desregulado y los bajos niveles de sindicalización, también con una fiscalización y control de las condiciones de higiene y seguridad deficitaria. Si bien existen organismos de control, sus alcances se encuentran por demás desprovistos de los instrumentos necesarios para garantizar ámbitos laborales seguros. Según las trabajadoras entrevistadas, las garantías de contar con espacios libres de riesgos laborales, son bajas. Además expresan que tanto en los establecimientos de las empresas como en sus estudios particulares, la responsabilidad de la prevención de riesgos laborales es transferida a ellas, quienes deben aprovisionarse de manera individual de los conocimientos y del equipamiento de protección.

Frente a estas circunstancias, en el año 2016 el Instituto Nacional de la Música en articulación con el sindicato SATE, elaboraron una campaña de prevención de riesgos que incluye la creación de un manual y diversos eventos públicos, apuntando sobre todo a la capacitación preventiva. Este tipo de acciones constituye un avance para la construcción de ámbitos de trabajo más seguros en la producción musical. A su vez, la ausencia de registros de trabajo en

este sector no favorece la creación de información sobre riesgos de trabajo y sus características para dar respuesta en sentido de minimizar o erradicarlos.

5.2.2 El costo de la migración

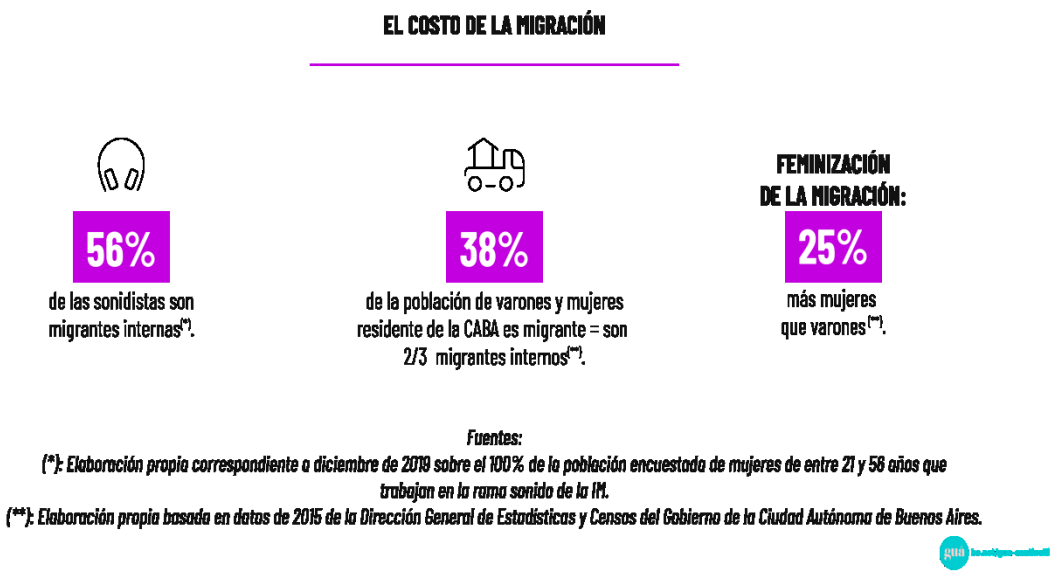
La relación desigual entre las ciudades de un país se caracteriza por la cristalización de un proceso donde las grandes ciudades tienen un peso cada vez mayor y determinante en la vida nacional. Ese desequilibrio se puede dimensionar desde diversos aspectos tales como generación de riqueza, población, empleo, distribución de poder y la capacidad de innovación social, cultural y productiva (Cuervo, 2004). Parte del modelo de desarrollo urbano se vincula con los procesos migratorios.

Como fenómeno, la migración de tipo interna se produce cuando la persona cambia de residencia, de lo contrario se trataría de un fenómeno de movilidad (Lende y Velázquez, 2005). Los movimientos migratorios contemporáneos se manifiestan de manera interurbana (Busso, 2006). La migración interna, es decir los desplazamientos que se generan dentro de un mismo país, es un fenómeno característico de los grandes centros urbanos. Según el informe más reciente sobre migración que contiene datos publicado por la Dirección General de Estadísticas y Censos del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires del año 2015, el 38% de la población residente es migrante y se compone en dos tercios por migrantes internos. Entre los datos más relevantes se destaca que la mayoría de estas personas pertenecen a un segmento etario de entre 15 y 39 años de edad. Por otro lado, también son relevantes los índices de feminización de la migración donde la representación de mujeres se expresa en un 25% mayor a la de sus pares varones.

Por su parte, los índices de migración del objeto de estudios no son marginales. El 56% del grupo de técnicas en sonido se compone por trabajadoras que cambiaron su lugar de residencia de origen para radicarse en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Los principales motivos que impulsaron el desplazamiento de este grupo se vinculan con razones económicas asociadas a la obtención de mejores oportunidades laborales. Otra de las razones se asocia al acceso a una formación profesional, ya que la mayor oferta educativa para la profesionalización del sector se concentra en la ciudad porteña, si se la compara con resto del país. Siguiendo a Busso (2006) son múltiples las dimensiones de la exclusión a la que quedan expuestas las personas migrantes. Entre los hallazgos más relevantes, el autor destaca aspectos que clasifica en económicos, político-jurídicos y socio-culturales. En tal sentido, son numerosos los factores sociales y vitales de la nueva vida en otra ciudad a la se enfrentan las trabajadoras. El desplazamiento implica el despojo de sus redes de contención, siendo mujeres

las principales encargadas de su propio cuidado y el de personas a cargo, sus posibilidades de conciliar la vida laboral con la gestión de los cuidados se complejiza con la ausencia de redes. Del mismo modo, contar con la información necesaria para trasladarse en la ciudad, conocer el sistema de salud disponible o encontrar y acceder a instituciones educativas. En vista a tales condicionamientos, cabe preguntarse si existe para las técnicas en sonido la posibilidad de elegir desplazarse o no hacerlo.

Cuadro 9. El costo de la migración



Un documento del Observatorio de Industrias Creativas (OIC) del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires del año 2011 que analiza la industria musical da cuenta de la concentración económica y productiva de la ciudad porteña. Si bien, el documento no es actual, se lo considera ya que el panorama actual no presenta modificaciones significativas si se lo compara con la disposición económica del resto de las industrias culturales. El documento analiza la evolución de los ingresos de la industria entre 2005 y 2009. Indica que los ingresos de la Ciudad de Buenos Aires representan casi la mitad de los ingresos a nivel nacional y demuestran que esa tendencia se expresa en acenso conforme pasan los años. Según este documento esa brecha se explica principalmente en el aumento de la participación de la ciudad en el mercado global y en la brecha de 24 pp de participación en los ingresos indirectos (aquellos generados en la gestión de derechos[13] tanto por la difusión en medios como por sincronización). Si se observa el mapa de medios nacional (Becerra y Mastrini, 2018), el origen de las principales empresas de medios del país se encuentra radicada en la

[13] La distribución de derechos puede consultarse en el cap. 2 de esta tesis.

Ciudad de Buenos Aires, lo cual explica en parte que los ingresos indirectos sean por mucho mayores en la ciudad.

Este tipo de información permite establecer una aproximación sobre el modelo de desarrollo urbano y su vinculación con la industria musical y el mundo del trabajo. La concentración de la producción y de la mano de obra calificada en una misma ciudad son indicios que invitan a pensar si representan una correa de transmisión con el desarrollo cultural desigual de las ciudades, su capital simbólico y el reconocimiento social de su presente y legado. Se considera que tales procesos de concentración económica y también de trabajadores calificades generan desigualdades porque al mismo tiempo otras ciudades se vacían de recursos. Este tipo de procesos no contribuye al desarrollo cultural de las localidades de origen de las trabajadoras migrantes, ya que una vez que completan su formación, la mayor parte de ellas, una vez insertas en el mercado de trabajo no retornaron a sus ciudades de origen. De este modo, se observa un fenómeno expulsivo de la mano de obra calificada que se produce como consecuencia de un déficit de demanda laboral cultural en sus localidades de origen. La evolución, crecimiento e innovación que las técnicas en sonido aportan al desarrollo cultural de la Ciudad de Buenos Aires se debe en buena medida a trabajadoras migrantes.

5.2.3 Formación profesional

Las habilidades profesionales en la rama sonido implican un nivel de especialización cada vez más competente. Las trabajadoras coinciden en que formarse de manera constante es una necesidad. Se observa que una parte importante de la capacitación exigida en el mercado laboral se vinculada a la innovación tecnológica y las tendencias de la industria. Según datos recuperados en una encuesta para socias pertenecientes a la asociación de sonidistas que constituye el objeto de este estudio, los niveles educativos de trabajadoras en el ámbito de la industria musical se componen en un 75% de trabajadoras formadas en instituciones educativas. En tanto, el 25% restante obtuvo su formación exclusivamente desde la práctica del oficio. Al indagar sobre los trayectos formativos, algunas de las sonidistas comentan que es una etapa que se transita con mucha dificultad y que muchas de ellas no contaron con opciones educativas formales porque no se había creado la carrera en ese entonces o por la falta de oferta educativa en sus localidades de origen.

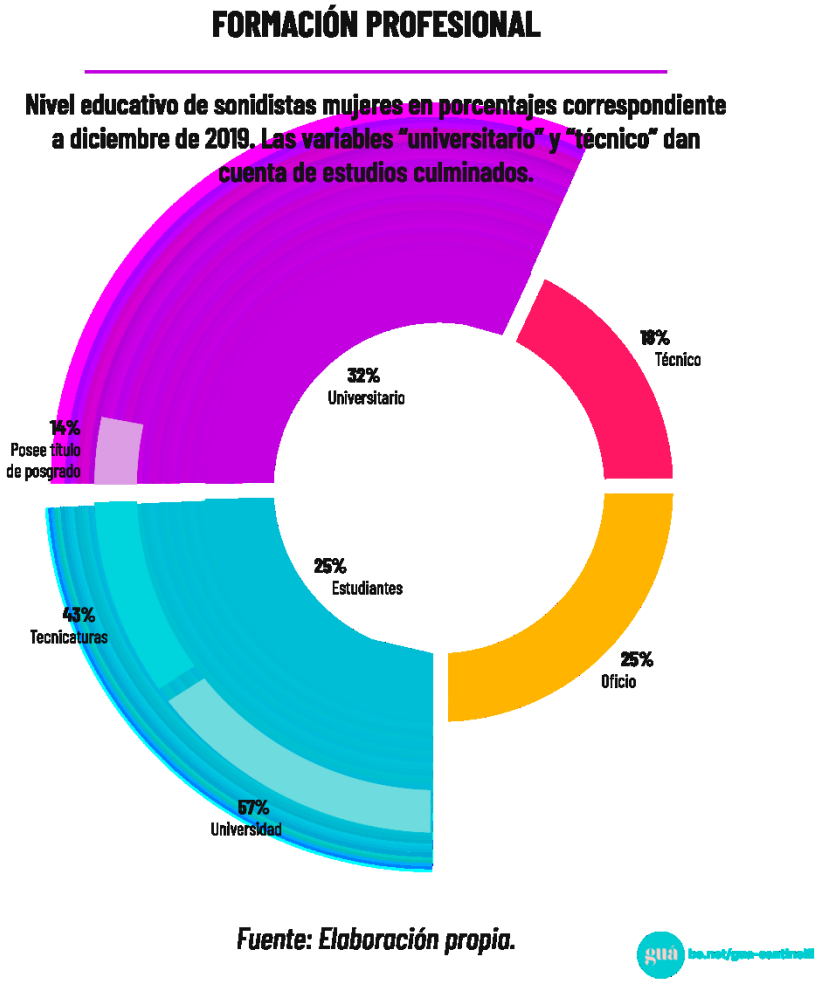
Como expresa el gráfico n° 5, el análisis de la formación de este grupo de trabajadoras indica que el grupo de técnicas que se formaron en instituciones se compone en un 18% por trabajadoras que finalizaron sus estudios en carreras técnicas y un 32% en carreras

universitarias. En tanto, dentro del grupo la trabajadoras con estudios en la educación formal, un 14% posee nivel de formación de posgrado y un 25% de ellas se encuentra cursando. Dentro del grupo de las sonidistas que se encuentra cursando estudios, el 43% cursa carreras técnicas y el 57% carreras universitarias. Es importante señalar que según los testimonios recogidos, la gestión de la capacitación corre por cuenta de cada trabajadora y en ningún caso por parte de la empresa donde trabajan.

La publicación Dossier estadístico del INDEC, cuyos datos corresponden al tercer trimestre de 2019, indica que en Argentina las mujeres tienen mayores niveles de educación formal que sus pares varones. En la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, donde reside la población objeto de este estudio, las matrículas de las carreras técnicas y de ingenierías en sonido, presentan brechas de género significativas. Según las estudiantes y docentes consultadas, existe una hegemonía del género masculino en los ámbitos de formación y en algunos casos esa relación se expresa en asimetrías que rondan la presencia de solo cinco estudiantes mujeres en todos los niveles de una carrera. Lo mismo sucede con las representatividades en el cuerpo docente y autores de los contenidos curriculares, donde el pensamiento y trayectoria de mujeres en el sonido también está ausente. Según las estudiantes consultadas, la baja representatividad de mujeres en carreras técnicas e ingenierías en sonido se vincula con la ausencia de mujeres como referentes en el ejercicio de la profesión, también la falta de autoras en los contenidos curriculares, pero además por la naturalización de mecanismos de discriminación a los que son expuestas de manera permanente. Durante los debates realizados en encuentros y asambleas la problemática recurrente de las estudiantes en el ámbito de sus comunidades educativas se manifestó en torno a la reproducción de estereotipos de género, micromachismos coercitivos (Bonino, 2004) tales como formas de violencia que van desde invisibilizar las opiniones y capacidades de estudiantes mujeres, hasta otras formas de violencia como el acoso sexual.

Si bien, la relación entre educación y mercado de trabajo es uno de los elementos fundamentales en la inserción laboral, estas trayectorias dependen de diversos factores atravesados por relaciones de género (Bertranou *et al*., 2017). La presencia de mecanismos de discriminación y violencias, como así también la ausencia de una política educativa que contemple las desigualdades de género y su abordaje para su prevención y erradicación, son algunos de los elementos señalados en los encuentros sectoriales del grupo de trabajadoras.

Gráfico N° 5: Formación profesional



Fuente: Elaboración propia.

En Argentina la educación es ponderada como derecho fundamental y se relaciona con la posibilidad de obtener mejores puestos de trabajo. Para que las mujeres y otras identidades puedan ejercer el derecho a permanecer en el sistema educativo es necesario que las políticas educativas promuevan la reducción de las brechas de género en los ámbitos de formación. Atender estas problemáticas desde la educación formal tendría un impacto positivo en las experiencias y futuras inserciones laborales de las mujeres.

5.2.4 No estás nominada

La importancia de las premiaciones en la trayectoria de artistas representa una tradición que contiene mecanismos importantísimos de consagración y agrega valor a la producción musical. Representan procesos de legitimación. Su valor simbólico se refleja además en la amplia cobertura que alcanza en los medios de comunicación. La institucionalidad de este evento es valorada socialmente tanto por la industria, las audiencias, como las comunidades laborales del sector. La Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas

desde el año 1999 otorga los Premios Gardel, distinción que representa el principal reconocimiento a la producción de la música grabada en Argentina. Entre sus categorías, existe la de ingeniería de grabación que reconoce a sonidistas que participan en el proceso de grabación de una obra musical. Según el sitio oficial de esta institución pueden postularse artistas como así también intérpretes, realizadores e ingenieres de sonido. Una vez finalizada la instancia de postulaciones, la organización convoca grupos de trabajo llamados comités de revisión, conformados por productores, artistas, ingenieres y periodistas especializades. La votación transcurre por etapas, donde seleccionan las solicitudes. Luego un jurado concertado define la lista de nominaciones y en una votación posterior, se definen a les ganadores del año.

Analizando las ediciones entre los años 2017 al 2019, el premio por ingeniería de grabación fue obtenido únicamente por varones. Al mismo tiempo, de las once nominaciones a esta categoría durante estos tres años, no hubo presencias de mujeres técnicas en sonido. Se identifica un primer aspecto problemático en la instancia de nominación donde las mujeres no fueron consideradas como candidatas a obtener la premiación durante este período. Estos resultados expresan la falta de representatividad mujeres en el sonido al igual que sucede con sus compañeras músicas. Si bien las mujeres están presentes en estas comunidades, no así reconocidas. Mientras las mujeres producen ganancias para la industria, son excluidas de los ámbitos de reconocimiento y con ello, los contenidos que producen desde donde se construyen sus experiencias como mujeres creadoras y su aporte al enriquecimiento de la diversidad cultural.

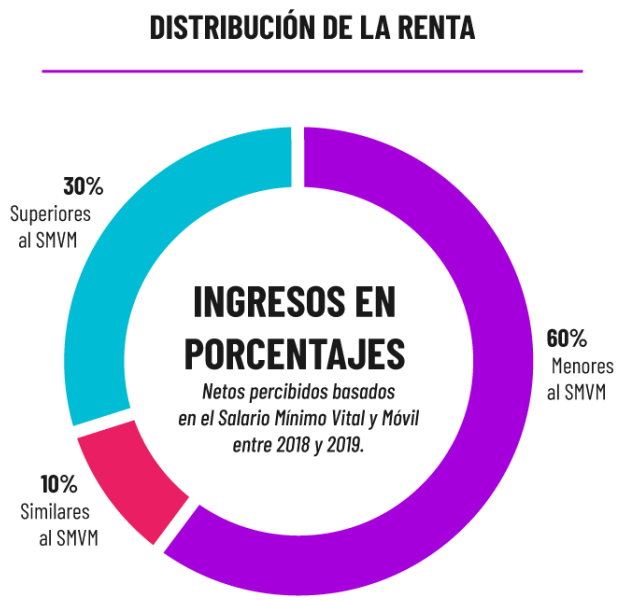
La construcción de la ocupación en sectores como el de la industria musical donde los mecanismos de acceso al trabajo, entendidos como las posibilidades de ser convocadas para realizar la grabación de una obra musical, tienen una estrecha relación con el reconocimiento social. En cierto modo las obras realizadas son la representación más acabada del desarrollo laboral de las sonidistas, de su idoneidad para ejecutar esa actividad laboral y su cualidad particular, original e innovadora característica del trabajo creativo. Existe un vínculo entre el mecanismo de valoración ex post de la obra (Zallo, 1998) y la valoración de les trabajadores culturales, donde si bien, lo determinante es el valor de la obra, el reconocimiento social tiene un rol preponderante para posibilitar esa valoración.

5.2.5 La distribución de la renta en la rama sonido

En términos económicos, la renta proviene tanto del capital como del trabajo. A partir de los ingresos promedio de las sonidistas, como se observa en el gráfico n° 6, el 60% de ellas

percibe ingresos menores al Salario Mínimo, Vital y Móvil (SMVM). En tanto, un 10% percibe ingresos similares a los fijados por el SMVM y solo un 30% obtiene ingresos superiores.

Gráfico N° 6: Distribución de la renta



Fuente: Elaboración propia.

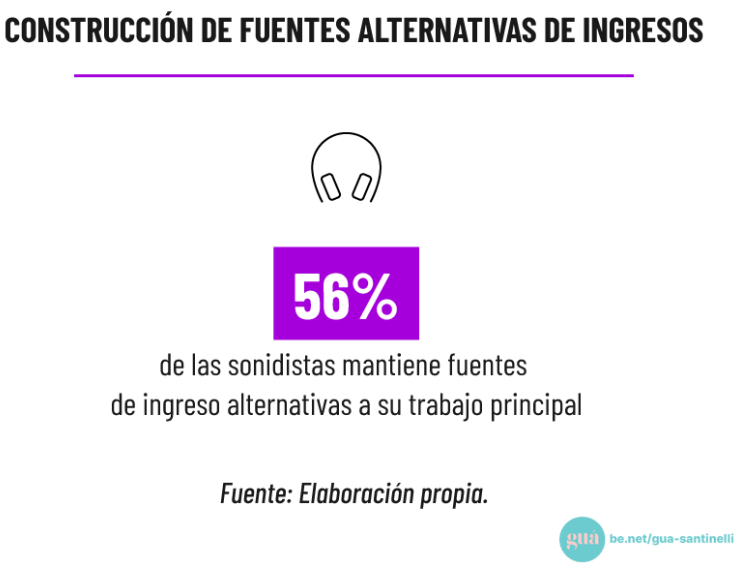
be.net/gua-santinelli

La situación salarial de este grupo de trabajadoras es desigual y amerita complementarla con algunas reflexiones recogidas en el trabajo de campo. Mientras que una parte del grupo de las técnicas que perciben salarios por debajo del SMVM manifiesta ajustar sus tarifas a la baja por temor a quedar fuera del mercado de trabajo, otras colegas entienden que las remuneraciones tan magras se vinculan con el hecho de no contar con una referencia salarial colectiva, como sucede en el caso de trabajadores conveniados que cuentan con un escalafón salarial. Entre estas trabajadoras existe además un grupo que percibe ingresos superiores al resto, y en algunos casos, esa brecha puede alcanzar niveles muy por encima de cualquier trabajo asalariado promedio.

De manera complementaria y debido a que no se obtuvieron referencias suficientes para comparar las remuneraciones entre mujeres y varones en la rama del sonido grabado del sector de la industria musical, se incorpora información respecto a los ingresos promedio de trabajadores asalariades registrades de la rama sonido que integran la categoría

“Cinematografía, radio y televisión”, según la clasificación del Sistema Integrado Previsional Argentino. Observando las series correspondiente al mes de junio de los años 2017, 2018 y 2019, se distingue una brecha salarial donde los trabajadores varones ganan más que las mujeres en un promedio de entre el 21%, 23% y 24% respectivamente. Estos datos son fundamentales a la hora de analizar cómo se expresan las desigualdades económicas en los sectores laborales y a su vez, evidencian la necesidad de repensar una deuda política para visibilizar el trabajo de quienes se encuentran precarizades. Frente a la percepción de remuneraciones escasas, para completar ingresos que posibiliten la subsistencia material de las trabajadoras, como puede observarse en el cuadro 10, el 56% de las sonidistas mantienen fuentes alternativas de ingresos mediante otros empleos no vinculados con la producción de sonido.

Cuadro 10. Construcción de fuentes alternativas de ingresos



Estas fuentes alternativas son igualmente instituidas desde contratos precarios, con inestabilidad temporal y por lo tanto tampoco se representan formas de trabajo con derechos. Para más de la mitad del grupo, el costo de mantenerse en el sistema productivo implica necesariamente su participación en otros sectores de la esfera productiva además de su trabajo en la rama sonido. Se identifica en este grupo una construcción del trabajo cultural vinculada con la sumatoria de trabajos precarios que no genera garantías sociales sustanciales para las trabajadoras en caso de enfermedad, accidente, o vejez. Además, esta situación responde a la permanente inestabilidad laboral, un elemento que podrí relacionarse además con las dificultades del sector para organizarse colectivamente. Por otro lado, siendo que más de la

mitad del grupo de trabajadoras no consigue sobrevivir con los ingresos que obtiene por su principal fuente de trabajo, la posibilidad de dedicarse al sonido en la industria musical está solo en quienes gocen de salud, condiciones materiales y logren conciliar estos aspectos con su vida. Tales desigualdades operan como obstáculos en los trayectos profesionales y contribuyen con que a las mujeres les cueste el doble de tiempo llegar a consolidarse como trabajadoras del sector.

Los avances tecnológicos y el bajo costo de equipos y programas posibilitan el acceso de trabajadores del sector de la industria de la música a estas herramientas. En este caso, ese paso se vincula con la posibilidad de montar con una inversión relativamente modesta (Calvi y Fouce, 2017; Cuadrado Méndez, 2017) un estudio de grabación en el propio ámbito del hogar de la trabajadora, denominado home studio[14]. La afirmación respecto al costo de los equipamientos necesarios para montar un home studio se presenta en esta investigación como interrogante. Algunas trabajadoras sostienen su disconformidad con los resultados que obtienen mediante el uso de tecnologías de bajo costo, por considerar que la calidad de los productos no cumple con sus objetivos profesionales.

Por otro lado, teniendo en cuenta que el 70% de las sonidistas trabaja por cuenta propia, se elaboró una comparación entre los ingresos de la mayoría (teniendo como referencia el SMVM) con el costo de inversión para montar un home studio, presupuestando solo los elementos básicos y más económicos, esto incluye por ejemplo, determinar el costo de una computadora armada por partes y no contempla el tratamiento de insonorización del espacio, como así tampoco los servicios de alquiler, energía e internet. Según las trabajadoras consultadas, adquirir el equipamiento modesto y económico para tener un estudio de grabación casero implica en términos generales, los equipos y programas tales como: una computadora con procesador; memoria de acceso aleatorio (RAM) y disco de estado sólido; interface de audio (placa de audio con pre-amplificadores); 4 micrófonos; 2 auriculares; controlador *MIDI* es decir, la Interface Digital de Instrumentos Musicales (por sus siglas en inglés); monitores y la licencia del *DAW* (programa de grabación multipista).

[14] Denominación compuesta en idioma inglés que significa “estudio casero”. Pese a referir a un conjunto de equipamientos simplificados representa la herramienta con la que trabaja la mayor parte de las técnicas.

Cuadro 11. Equipamiento básico para montar un home studio

Fuente: Elaboración propia.

El costo para hacerse de estos equipos y programas en octubre de 2019 da un monto equivalente en dólares a U$S 5.396,80. Parte de la adquisición de estas herramientas de trabajo se pagan directamente en dólares, como sucede en el caso del software de grabación multipista, lo cual además implica contar con tarjetas de crédito. Al comparar el costo de un home studio con el SMVM del mismo período, se llega a la conclusión de que las trabajadoras que alcanzan esos ingresos necesitan acumular más de veinte meses de trabajo para poder montar un home studio.

Estos resultados, permiten reanudar la discusión iniciada en capítulos anteriores. Si el acceso al trabajo y una remuneración por esa prestación dependen de la posibilidad que individualmente tenga una trabajadora para hacerse de los recursos materiales que le permitan desarrollar su actividad, es necesario contar con un mercado donde la venta de estos bienes y productos tecnológicos sean a precios accesibles para los modestos ingresos de las trabajadoras. Por otro lado se identifica además, la presencia de una transferencia de recursos materiales por parte de las sonidistas hacia las diversas unidades productivas de la industria musical como condición de acceso al trabajo, generadas por mecanismos como la subcontratación y contrataciones de tipo comercial.

5.2.6 Brecha por maternidad

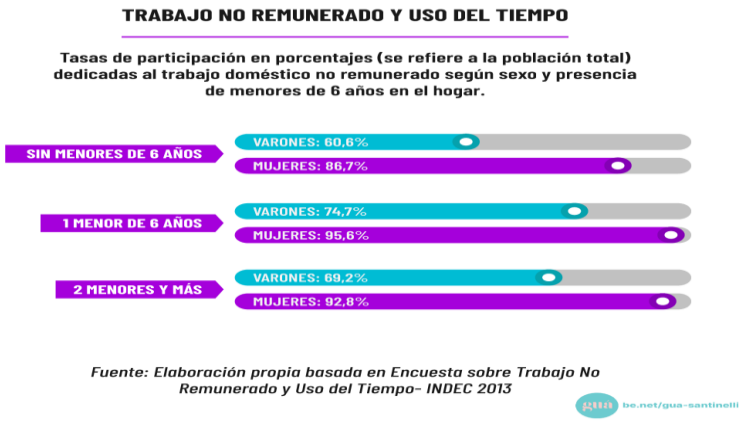
Uno de los elementos que mayor impacto tiene en las disparidades salariales desde una perspectiva de género, se vincula con la maternidad. Actualmente existen diversos informes que indican que las mujeres con hijes perciben remuneraciones inferiores a las trabajadoras

que no son madres. Si este fenómeno se proyecta sobre las sonidistas que laboran en la industria musical, afecta al 17% del grupo de sonidistas que maternan.

Existe consenso respecto a la penalización salarial por maternidad (Botello y López Alba, 2014; Casal y Bartham, 2013). En Argentina, según el informe de la OIT del período 2018-2019 las mujeres que tienen hijes ganan un 10,5% menos que las que no tienen. El informe además indica que esta problemática se encuentra asociada a múltiples factores como las interrupciones en la carrera profesional, la reducción de horarios de trabajo remunerado para cumplir con la carga horaria del trabajo reproductivo, o con decisiones gerenciales estereotipadas sobre los ascensos de las trabajadoras mujeres. Para Rodríguez Enríquez (2018) el incremento de mujeres en la participación del trabajo remunerado implica paulatinamente una mejora en la calidad material de vida de las mujeres, quienes al incrementar su ingreso propio, ganan autonomía. Aunque, el principal obstáculo para una autonomía plena sigue siendo la participación desigual o única de las mujeres en el trabajo de reproducción cotidiana de la vida.

Datos estadísticos pertenecientes a la Encuesta sobre Trabajo No Remunerado y de Uso del Tiempo del año 2013[15] del INDEC expresados en el gráfico n° 7, ofrecen un panorama de la distribución del trabajo de cuidados entre varones y mujeres que residen en la CABA. La misma expresa una brecha en la tasa de participación donde las mujeres superan en un 26 % a sus pares varones. Con la presencia de menores, se observa que si bien la brecha de participación se contrae algunos puntos, la participación de las mujeres es casi total. Destinar una carga horaria de media jornada al trabajo no remunerado implica disponer de menos tiempo para participar en el mercado de trabajo remunerado.

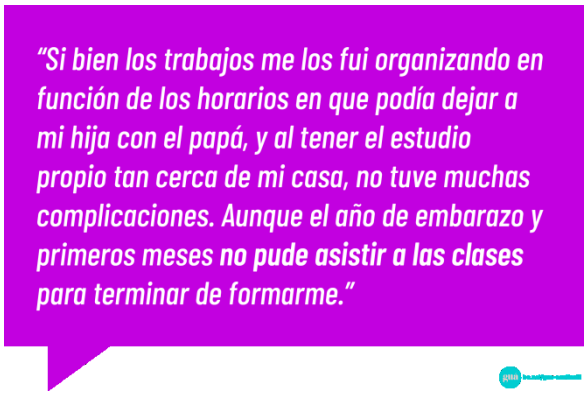
Gráfico N° 7: Trabajo No Remunerado y Uso del Tiempo



Fuente: Elaboración propia basada en Encuesta sobre Trabajo No Remunerado y Uso del Tiempo- INDEC 2013

[15] Al momento de escribir este trabajo, la citada encuesta es la única fuente de datos sobre el trabajo reproductivo con la que se cuenta en nuestro país.

La participación deficitaria de mujeres en el mercado laboral se presenta acompañada de una presencia mayoritaria en el ámbito del hogar-familiar. Las apreciaciones señaladas en el mencionado informe de la OIT tienen un correlato con experiencias que las sonidistas manifiestan haber vivido. Siendo que tales implicancias en la vida de las personas no son mensurables únicamente desde los datos estadísticos, sino que la experiencia concreta indica de una manera más acabada lo que sucede en la carrera por la conciliación entre la maternidad con el trabajo y el estudio, la siguiente cita textual de una trabajadora en sonido al momento de iniciar su vida como madre, introduce la dimensión cualitativa para dar cuenta de estas problemáticas:



Este testimonio indica una interrupción de más de un año en el proceso formativo de la trabajadora donde la lógica de la división sexual del trabajo es un elemento transversal. Siendo la educación un derecho humano y además un elemento determinante que amplía las opciones de las personas, la posibilidad de colectivizar las incompatibilidades entre el trabajo de cuidados y el trabajo remunerado contribuye a desnaturalizar la maternidad como asunto individual y pensar desde otra óptica.

Así como en algunas instituciones del trabajo formal existen derechos como horarios flexibles y trabajo remoto, es posible que contemplar estrategias institucionales en ámbitos educativos que permitan contrarrestar tales desigualdades, mejore las trayectorias de las personas gestantes y lactantes. Tales incompatibilidades expresan una complejidad que reside entre la responsabilidad y el afecto, presentes en las relaciones que se construyen en el ámbito familiar. Siguiendo a Gonzales Rey (2008) las estructuras que moldean las configuraciones subjetivas están basadas sobre lo que el resto de les integrantes de la familia. Esos modelos subjetivos promueven una serie de demandas de cuidados por parte de les infantes que van en una sola dirección: hacia las madres, pese a que les niñes convivan también con sus padres. Un ejemplo de lo expresado, se observa en el testimonio de una trabajadora:

> *"Me fui de viaje por trabajo, por una propuesta soñada para cualquier sonidista, con una responsabilidad enorme y era muy difícil poderla disfrutar todo lo que estaba viviendo porque mi hija me extrañaba mucho. Me llamaba todas las noches diciendo que no podía dormir y preguntando cuándo iba a volver."*

Al momento de plantear la corresponsabilidad social, es importante que las acciones tendientes a equilibrar la participación en el ámbito del trabajo reproductivo puedan ser ejercidas sin implicar sanciones. Para la especialista en relaciones laborales y género, Nora Goren (2018) el hecho de que haya varones bajo convenio colectivo que deciden no tomarse las licencias por paternidad pudiendo hacerlo, se vincula con el hecho de que las licencias en nuestra legislación laboral, no computan en el salario ni en la antigüedad laboral, lo cual implica costos para quienes se toman esas licencias. Del otro modo, en el caso de las personas gestantes tomarse o no la licencia por maternidad no es una decisión. En el caso del grupo de técnicas en sonido analizado, ninguna contó con licencias por maternidad. Sobre este aspecto, una trabajadora comenta su parecer en el marco de una situación donde su pareja obtuvo una licencia extra de una semana de duración debido a que cuando dio a luz, el parto fue por cesárea. Esta trabajadora es además migrante inter urbana y por tal motivo no contó con sus redes de contención, ya que se encuentra alejada de personas de confianza, amistades y familiares:

> *"Las licencias deberían ser más días, y que el papá tenga una semana me parece una locura. Yo en particular necesitaba ayuda de un tercero a la hora de dar el pecho y ni hablar de todo lo que implica la limpieza y cocina. Y más si se tuvo una operación."*

Este textual ejemplifica ese 26% de brecha entre varones y mujeres en la participación de las tareas reproductivas y de cuidado, las cuales recaen como si naturalmente fuera un asunto de las mujeres, quienes por distintos condicionamientos quedan solas para enfrentar una mayor carga de responsabilidades. Desde su experiencia, las trabajadoras consultadas no dispusieron

de servicios públicos de educación y cuidados para la primera infancia donde poder dejar a sus hijes para continuar participando del mercado de trabajo remunerado. Si los cuidados que toda persona necesita para sobrevivir durante sus primeros años de vida se recuestan en cada trabajadora de manera individual y a la vez, los servicios necesarios para la gestión de los cuidados son privados, la maternidad se constituye en un factor de desigualdad, fundamentalmente en el caso de hogares con menores recursos. Tales condiciones no solo afectan las trayectorias de las estudiantes y trabajadoras, promoviendo la deserción educativa al tener que optar entre cuidar y terminar sus carreras, afecta además los derechos de las infancias a ser cuidades.

Actualmente existen avances que promueven el derecho de toda persona a recibir educación desde el nacimiento y el rol del Estado como garante de éstos. No obstante, Visintín (2018) explica que todavía su reconocimiento social y en las políticas públicas es escaso, aunque reconoce el surgimiento de un cambio de paradigma respecto al abordaje de la primera infancia en contextos de desigualdad social, marcando la presencia de múltiples gestiones, que van desde que van desde las que presentan un formato y funcionamiento similar a los jardines de infantes oficiales, hasta servicios cuya organización depende de las posibilidades del espacio, muchas veces compartido con una organización comunitaria, hospitalaria o social, sujetas a variables vinculadas a la organización que los gesta, a recursos y a formas de sostenimiento económico diversos (Visintín, 2018: 31).

Asimismo, según un informe sobre Educación en primeras infancias correspondiente a noviembre de 2018, elaborado por el Centro de Estudios para el Desarrollo Económico y Social Urbano (CEDESU), la demanda en educación inicial en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en 2010 fue de 160 mil niñes y en 2018 esa cifra ascendió a 206 mil. Pese a ello, la matrícula pública de la Ciudad es de 53 mil, y la educación privada alcanza a cubrir cerca de 70 mil matrículas. Es importante resaltar que de la totalidad de casos analizados sobre el grupo de sonidistas madres, ninguno de los estudios de grabación donde trabajan cuenta con espacio para gestionar las tareas reproductivas, como lactarios y cambiadores donde realizar adecuadamente la extracción y conservación de la leche materna. Siendo que la dinámica laboral de las sonidistas propone relaciones laborales heterogéneas entre empresas, organizaciones sin fines de lucro y trabajadores independientes, se evidencia la falta de visibilidad del cuidado y educación de las infancias en un sentido transversal presente en toda esta diversidad de actores sociales con los que las trabajadoras construyen su ocupación y formación, incluso en los alcances de algunos asociativismos y dinámicas comunitarias, como un tema al que todavía le queda un recorrido por hacer. En este sentido, es interesante

recuperar lo señalado por Visintín respecto a la posibilidad de pensar estrategias educativas y de cuidados desde las diferentes organizaciones de la sociedad, fundamentalmente las instituciones educativas y los ámbitos laborales. A continuación, se considera el testimonio de una técnica en sonido que introduce su perspectiva al respecto:

> *"Las licencias deberían ser más días, y que el papá tenga una semana me parece una locura. Yo en particular necesitaba ayuda de un tercero a la hora de dar el pecho y ni hablar de todo lo que implica la limpieza y cocina. Y más si se tuvo una operación."*

Otro elemento que aportan los testimonios de las trabajadoras relaciona la maternidad con la dinámica laboral inestable del trabajo en la rama sonido de la industria musical. Esta situación de falta de previsibilidad se superpone junto con el problema de contar con ingresos insuficientes al momento de maternar. La sumatoria de estos elementos donde confluyen necesidades de afrontar gastos fijos con ingresos por proyecto tiene como consecuencia la salida del ámbito del sonido y el desplazamiento hacia un sector de trabajo que le garantice la posibilidad de poder sostener la vida que incluye la de las personas que tiene al cargo. Sobre este aspecto, una trabajadora comenta sus circunstancias:

> *"Al momento de divorciarme del papá a los 3 años de mi hija, tuve que dejar de trabajar haciendo discos y todo lo relacionado con la música y el sonido principalmente por la irregularidad y extensión de los horarios laborales, y buscarme "un trabajo de 9 a a 5" como me sugirió mi ex esposo, si quería ejercer la tenencia de nuestra hija. En otras palabras dejé de tener apoyo en la diagramación de cuidados de nuestra hija para poder ejercer mi profesión."*

La identificación de estas circunstancias al momento de maternar se comprende como factores que inciden en la expulsión de mujeres de los ámbitos de producción de la música grabada.

En este sentido, Pérez Orozco (2010) señala que los tiempos de cuidados no remunerados son los que se tienen que adaptar a los ritmos de producción mercantil y lo que se resiente es la vida y la salud, tanto de las mujeres como de quienes están a su alrededor. Durante los intercambios en las entrevistas con algunas trabajadoras que maternan, surge que cuando estas responsabilidades quedan exclusiva e individualmente a cargo de ellas aparece un sentimiento angustioso de soledad completamente diferente a lo esperado desde el ideario de maternidad. Mientras que los medios de comunicación y los mandatos sociales presentan la maternidad como una experiencia natural y casi sin contradicciones, incluso romantizada, las experiencias y también la estadística demuestra que son las mujeres las que se encargan de manera desigual del trabajo de cuidados hacia otras personas. Se construye una imagen que representa el anhelo de toda mujer, donde se pone en valor su realización como persona. Sin embargo, durante el momento en que las trabajadoras deben compatibilizar sus actividades entre la técnica en sonido y el trabajo reproductivo, se incrementan los obstáculos de las mujeres en sus trayectorias vitales y se vuelven invisibles los esfuerzos extra que implica la reproducción de la vida. Un ejemplo de esto es la cuestión de la fuerza física, muy arraigada a la labor técnica. Cuando empleadores y compañeros de trabajo aluden que las mujeres no tienen fuerza para cargar equipos pesados, algunas de las socias señalan que parte de sus actividades consiste en los traslados de niñes, a veces dormides, cargando 15, 20, 30 kilos para recorrer distancias durante el cumplimiento de las gestiones de cuidados.

Cuando se cuestiona la distribución de las responsabilidades que garantizan la reproducción social, la tensión entre capital-trabajo toma una dimensión más profunda, donde el conflicto se ubica entre el capital y la reproducción de la vida. La problematización de estos aspectos contribuye a desnaturalizar las relaciones sociales estratificadas y amplía la posibilidad de integrar perspectivas de otros sectores sociales postergados, como las infancias.

5.2.7 Teletrabajo y extensión de la jornada laboral

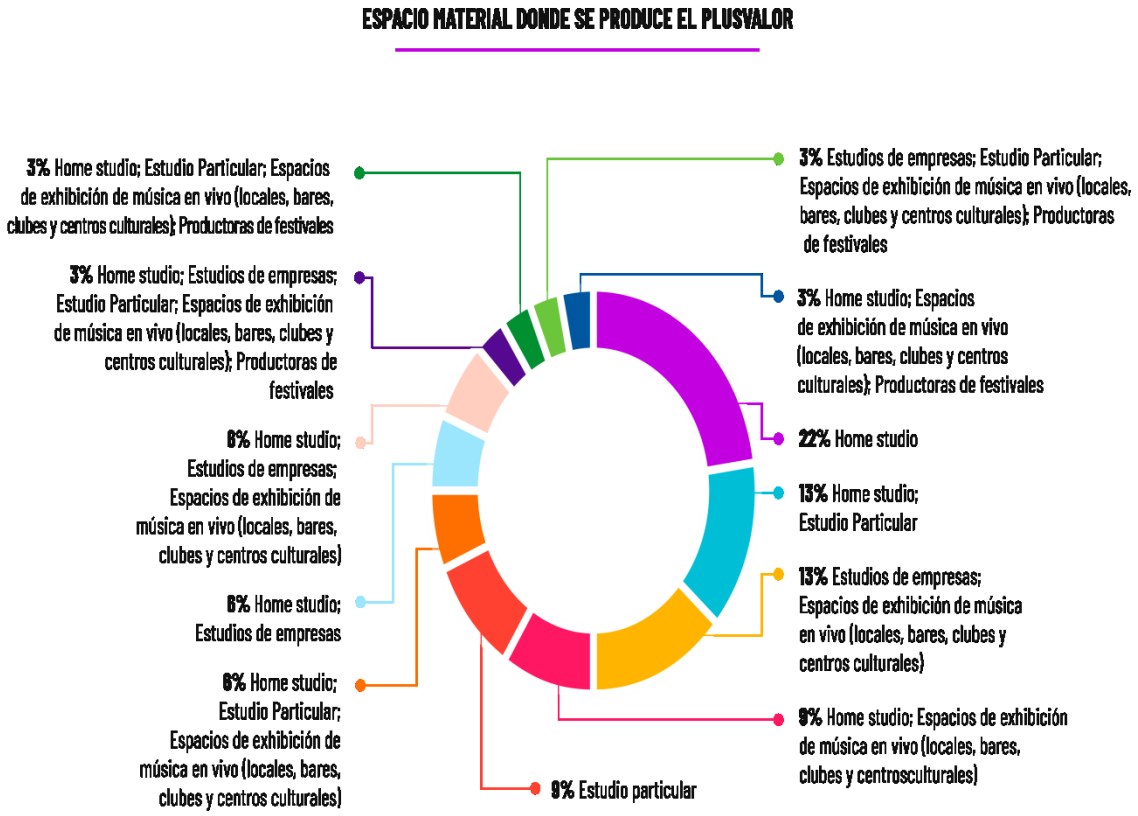
Elementos típicos del mundo del trabajo como el espacio material y la noción de jornada laboral, se vuelven más difusos cuando se trata de relaciones no tradicionales. La desterritorialización de las unidades productivas de la industria musical, donde el trabajo es estructurado por proyectos a término, desdibuja el lugar de trabajo no solo como espacio material donde se produce el valor, sino además su sentido histórico como generador de derechos y lazos sociales.

Las técnicas en sonido desarrollan su actividad en múltiples locaciones a la vez. Su aporte como fuerza de trabajo a la producción de la plusvalía se reparte en combinaciones entre

diferentes espacios en los cuales se distribuyen en función a la producción. De manera cotidiana, las trabajadoras se trasladan por diversos establecimientos, alternando entre estudios de grabación y locaciones donde se desarrolla la música en vivo. Al indagar sobre cuáles y cuántos son estos espacios de trabajo, se identificaron los siguientes grupos: estudios de grabación que pertenecen a una o varias empresas; estudio de grabación particular (propios o alquilados); home studio; espacios de exhibición de música en vivo, tales como centros culturales, bares, clubes y diversos tipos de locales (entre ellos salones de eventos e iglesias); y distintos predios donde empresas productoras organizan festivales y conciertos.

El gráfico que sigue a continuación expresa de manera visual el modo en que se multiplican los espacios, rompiendo el paradigma clásico del establecimiento único y garantizado por el empleador que en otrora representaba la fábrica, para distribuirse en doce combinaciones diferentes integradas por grupos de trabajadoras.

Gráfico N° 8: Espacio material donde se produce el plusvalor



Fuente: Elaboración propia.

Entre las distintas combinaciones o maneras de construir el trabajo que se identificó se observa el predominio del ámbito de hogareño en la realización de actividades laborales. Los datos expresan que un 13% participa combinando el trabajo en su hogar y en un estudio particular y otro 13% trabaja participando en distintas empresas que producen música grabada en estudio y además en espacios de la música en vivo. Al mismo tiempo, un 3% de ellas construye su ocupación a partir de todas estas combinaciones juntas, lo que indica una dinámica de trabajo muy heterogénea, en algunos casos, ajustada a las necesidades del sonido en vivo y el sonido grabado. Ello implica además, vincularse con distintas comunidades laborales y subordinarse a la dirección de distintas personas durante un mismo período de tiempo. Tales modalidades pueden ser causantes de estrés y otras consecuencias en la salud de las técnicas.

En la articulación de esas combinaciones y desplazamientos todas las trabajadoras en algún momento de su dinámica laboral desarrollan su actividad en la modalidad teletrabajo. Como se puede observar en todos los casos de las combinaciones posibles se observa que la actividad en la rama sonido requiere que una parte de su desarrollo se realice por fuera de los establecimientos de las empresas, en estudios particulares. En este sentido, el trabajo a distancia se constituye como norma sine qua non del trabajo en esta actividad. Dicha modalidad se encuentra reglada por la Superintendencia de Riesgo de Trabajo del MTEySS, que define al teletrabajo como:

> La realización de actos, ejecución de obras o prestación de servicios realizado total o parcialmente en el domicilio del trabajador o en lugares distintos del establecimiento o los establecimientos del empleador, mediante la utilización de todo tipo de Tecnología de la Información y de las Comunicaciones (Resolución N° 1552/2012 de la Superintendencia de Riesgo de Trabajo del MTEySS).

Dicho esto, es importante destacar que el teletrabajo es una modalidad y no una actividad en sí misma. Los entornos laborales que no pertenecen a los establecimientos del empleador no están regulados en la LCT y esto significa un límite importante en materia de derechos laborales. En palabras de Lenguita y Miano (2005) su efecto se halla en la transformación de los clásicos esquemas de contratación de la fuerza de trabajo, generando relaciones laborales "invisibles" a los ojos de la regulación vigente. No obstante, la Resolución N° 1552/2012 de la Superintendencia de Riesgos del Trabajo y las recomendaciones de la OIT contempladas en el Manual de buenas prácticas de salud y seguridad en el teletrabajo, plantean lineamientos generales respecto a la igualdad de

derechos entre trabajadores que realizan su actividad laboral a distancia y en tal sentido, debe ser comprendida como modalidad laboral con derechos. Entre dichas líneas orientadoras se encuentran el principio de voluntariedad de la persona trabajadora para asumir esta modalidad, como también el deber de las empresas a registrar a les trabajadores con actividad remota en la Aseguradora de Riesgos del Trabajo; gozar de acceso a los mismos derechos sindicales, a las mismas garantías de higiene y seguridad del domicilio particular que deben ser supervisadas por el empleador y un representante sindical. Además, el manual incluye el derecho a recibir capacitación y a una compensación por gastos derivados (recursos) de la implementación de esta modalidad en el domicilio.

Al analizar la territorialidad de los ámbitos laborales de las técnicas en sonido se desprende una relación posible entre el espacio material de trabajo y la manera en que se objetiva la subjetividad de las trabajadoras de este sector. Laborar dentro del mismo espacio donde se mora es distinto a tener la posibilidad de desarrollar las actividades productivas y reproductivas en espacios por separado. En casos como estos, donde ambas actividades confluyen, no hay un afuera del hogar donde se va a trabajar. Por otro lado, el espacio de trabajo se amplía con el uso de TIC a través de servidores de correos, almacenamiento de información, aplicaciones de mensajería, incluidas la utilización de Redes Sociales personales de las técnicas. Esta situación provoca que los límites entre tiempo de trabajo y tiempo de la vida privada se desdibujen y el derecho al descanso de la fuerza laboral se ve vulnerado. Desde el año 2016 en algunos pocos países europeos existen diferentes legislaciones laborales para atender estas configuraciones en las nuevas relaciones de trabajo en torno a la protección de datos y el derecho a desconectarse, mientras que en otras latitudes como nuestro país, la India, Japón y Estados Unidos según un informe de la OIT del año 2019, la posibilidad de introducir una regulación se está explorando. La regulación de estas relaciones es importante para mantener ámbitos laborales sanos y además, para equilibrar las relaciones de fuerza entre empleadores y trabajadores, evitando sanciones sobre quien necesite ejercer sus derechos.

Las posibilidades de socialización entre trabajadores en la modalidad remota es diferente y la interacción social disminuye, a la par que predominan las relaciones individuales. El riesgo en que se presenta es la pérdida de sentido de pertenencia de les trabajadores con sus comunidades de solidaridad, con sus comunidades laborales. En este marco de relaciones individuales suelen establecerse negociaciones con empleadores que no se dan en marcos colectivos, lo cual habilita la existencia de acuerdos más desventajosos para quienes trabajan.

A su vez, se abren otros aspectos problemáticos vinculados al control y uso de datos, como también la dificultad para establecer límites a la jornada laboral. En el primer punto, cabe destacar la importancia en que se expresen con claridad las tareas y resultados esperados que deben desarrollarse en la jornada de trabajo para que ambas partes, empleadores y trabajadores acuerden sus obligaciones y derechos. Por otro lado, el uso de tecnologías de información con sistemas audiovisuales y de geolocalización debe garantizar la protección de datos y su correcta utilización, tanto en lo que respecta a los datos personales que hacen a la privacidad de les trabajadores como los datos sensibles o confidenciales de las empresas. Por tal motivo, es importante que las tecnologías implementadas para el intercambio de información laboral estén registradas y puedan ser fiscalizadas y controladas junto con la posibilidad de establecer límites a la jornada laboral mediante el derecho a la desconexión.
En otro sentido, el trabajo remoto en grandes centros urbanos vislumbra algunos aspectos positivos. Una de las ventajas que se observa tiene que ver con la reducción de horas que implican los traslados desde el hogar de las trabajadoras hacia los establecimientos de las unidades productivas, siendo que el tiempo promedio de traslado de personas desde el Área Metropolitana de Buenos Aires hacia la Ciudad de Buenos Aires es el doble que el tiempo de regreso (Anapolsky, 2018). Por otro lado, si la modalidad de trabajo a distancia reduce la circulación de vehículos, también se reducen las emisiones de CO_2 y otros elementos contaminantes, con lo cual podría representar un beneficio para el medioambiente y la calidad de aire, siempre que estos desafíos sean instrumentados con el aporte de la mirada de les trabajadores y una perspectiva de derechos.

La extensión de la jornada laboral aparece como una situación habitual en esta rama de actividad. Según los testimonios recogidos en las entrevistas la persistencia de jornadas prolongadas se vinculan directamente con los procesos productivos discontinuos de la producción musical donde aparecen elementos como la nocturnidad de la jornada de trabajo y la extensión más allá de las ocho horas diarias. Se identificó también la presencia de jornadas intermitentes donde existen momentos de baja intensidad en que solo hay actividad durante unas pocas horas al día. Además se observó la existencia de jornadas laborales que no distinguen entre días de la semana y fines de semana. También forman parte de la dinámica los viajes por motivos laborales en reiteradas ocasiones en el año. Para dar cuenta de cómo se configuran sus jornadas laborales se comparte a continuación la experiencia de una técnica:

> *"Cuando hay trabajo (la jornada) dura unas 10 horas, solo cuando hay trabajo. También he hecho jornadas de 16 horas, dormido en el sillón de la sala. Tenía mi shampoo y dentífrico en el estudio."*

Cabe mencionar que según lo establecido en la LCT la extensión legal de la jornada laboral o servicio extraordinario es la que supera las ocho horas máximas de jornada pudiendo extenderse hasta cuatro horas diarias más, sin sobrepasarse y se abonan con el 50% del recargo calculado sobre la base del salario habitual. También cuenta como extraordinaria la jornada posterior a las 13 horas de los días sábados y la extensión de jornadas los días domingos y feriados donde la hora debe abonarse con un 100% de recargo sobre el salario habitual. La precariedad de contrato desconoce el recargo en el pago de las horas extras y promueve extensiones de jornada abusivas, afectando la preservación de la salud de las trabajadoras, excediendo las posibilidades normales de esfuerzo sin la posibilidad del debido reposo para recuperarse. La necesidad del buen descanso es un elemento central en esta rama de actividad, ya que no solo se vincula con la buena salud sino con la prevención de riesgos laborales teniendo en cuanta la manipulación de equipos y el contacto permanente con aparatos electrónicos dentro de un estudio de grabación. Esta situación se complejiza en los casos del cuentapropismo donde la prolongación excesiva de la jornada se vuelve un mecanismo de autoexploración. Por otro lado, los viajes laborales para algunas trabajadoras se vinculan con experiencias que podrían representar relaciones estratificadas al momento de la designación de personal para una gira:

> *"La idea de que contratar a una mujer es más caro porque en una gira al ser todos chabones, los ponen en una misma habitación y si hay una mina el jefe tiene que alquilar un cuarto extra solo para la mina, siendo que (las mujeres sonidistas) no tienen problema de compartir el mismo espacio."*

Para una de las técnicas, el hecho de tener trabajadoras mujeres en una gira, quienes, a su vez representan grupos minoritarios, es evaluado por la gerencia como una situación que implica el alquiler de más habitaciones para que puedan alojarse de manera separada de sus

compañeros varones. Ella comenta que muchas veces viaja solo una trabajadora en el grupo y esa configuración desde la perspectiva del empleador le implica un aumento de costos, pero también agrega otra cuestión que define como la posibilidad de que se genere una situación que pueda "salirse de control". Frente a estos argumentos esgrimidos por el empleador, algunas de sus compañeras manifiestan como salida la voluntad de compartir habitación para no perder el trabajo en la gira. Independientemente de los resultados fácticos de estas situaciones, la complejidad de estas determinaciones que algunas de las trabajadoras perciben como discriminatorias tienen una relación con lo económico, donde el empleador se siente perjudicado si accede a enviar mujeres a un viaje laboral y su vez se vincula con una mirada preventiva respecto a la preservación de la integridad de las trabajadoras. La connotación respecto a "algo que se sale de control" se interpreta como la posibilidad de que se desarrolle alguna situación que no contemple la voluntad de alguna trabajadora y potencialmente esa circunstancia pueda desencadenar en violencia. Se entiende tal situación como conflictiva porque el hecho de permitir la participación de mujeres adquiere una dimensión económica y también parece oponerse a la seguridad de éstas. En esta complejidad, se considera que el problema no es solamente entre la gerencia y las trabajadoras excluidas, sino que también implica una toma de posición y un compromiso que involucre la participación del resto de la comunidad de trabajo, principalmente sus pares varones.

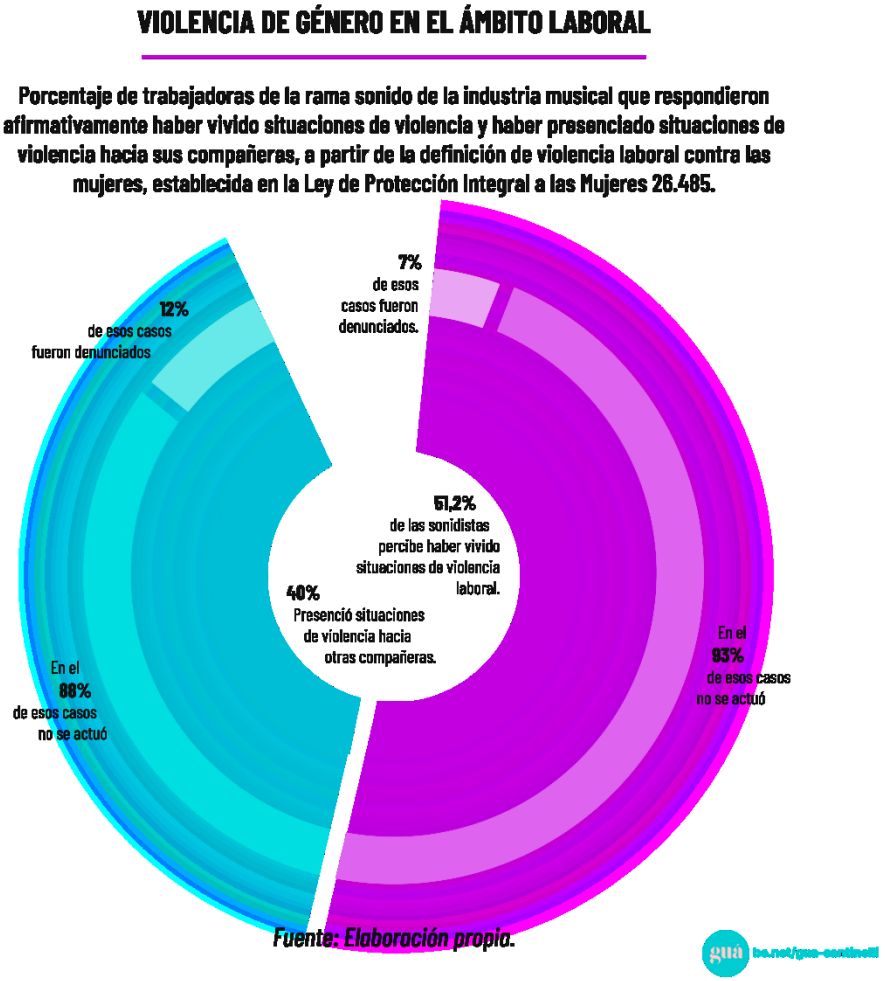
4.4 Hacer visible lo invisible

Las diferentes dimensiones de la precarización laboral de las sonidistas son comprendidas como elementos que forman parte de sus relaciones laborales. En relaciones que se configuran dentro de estructuras atravesadas por la precariedad, las violencias perpetradas en el ámbito laboral se presentan como el componente de esas relaciones y no por fuera de éstas. Sin que esto signifique que las violencias se reproduzcan como procesos homogéneos y uniformes en todos los espacios de trabajo. Tampoco se concibe a todas las trabajadoras como el objeto consintiente de un poder que se aplica sobre ellas (Foucault, 1980, citado en Sirimarco, 2004: 73) ni como personas que no tienen la capacidad de generar sus propios mecanismos para contrarrestar operaciones que atenten contra su integridad.

Siguiendo a Sirimarco (2004) las violencias en el ámbito laboral y las relaciones con el género se entienden en este sentido: la estructura de género es una de las modalidades en que puede revelarse una estructura de poder. En línea con esto, la violencia es comprendida como el elemento que cumple la función de fuerza productiva (Gago, 2019) en tanto organizador de las relaciones socio-laborales.

Los componentes problemáticos que se observan en el ámbito de la música grabada son el resultado de situaciones donde convergen diversos factores como trabajo precario y desregulado, bajos índices de sindicalización en el sector, organización del trabajo estratificada, evaluaciones sobre el desempeño de las trabajadoras que no se constituyen desde sus conocimientos y experiencias. Para comenzar, se comparten aspectos cuantitativos a partir de la información escrutada en la encuesta elaborada como parte de los instrumentos de este estudio. Los datos que se muestran en el gráfico n° 9 son los resultados de las respuestas de trabajadoras que experimentaron situaciones de abusos de poder en su ámbito de trabajo.

Gráfico N° 9: Violencia de género en el ámbito laboral



Para analizar estos resultados, es preciso desarrollar algunos conceptos desde donde se trabajó este apartado y realizar un análisis pormenorizado vinculando estos números con el análisis de cuáles son las formas de violencia en el contexto de estas relaciones de trabajo. Para llegar a los temas abordados en la encuesta, es pertinente señalar que por denuncia se estableció el traslado a cualquier instancia formal, ya sea penal o en dentro de la institución laboral hacia

un área determinada o la gerencia. Para abordar este tema se difundió entre las encuestadas la definición de violencia laboral contra las mujeres que establece la Ley N° 26.485 de Protección Integral a las Mujeres[16]. Como puede verse en el este gráfico, de la totalidad de los casos analizados el 51,2% de las técnicas percibe haber vivido situaciones de violencia y solo el 7% de esos casos fue denunciado. A su vez, un 40% de ellas presenció situaciones abusivas hacia otra compañera, y en este caso solo un 12% de esas situaciones fueron denunciadas. Cabe mencionar que en el año 2019 la asociación de técnicas en sonido que constituye el objeto de este estudio elaboró una encuesta dirigida a trabajadoras de todo el país que desarrollan su labor en diversos sectores de las industrias culturales. Ese instrumento arroja peores resultados que los elaborados para esta investigación y expresa que el 94% de las trabajadoras vivió experiencias de violencia machista en su ámbito laboral.

A partir de esta información se observa la ausencia de estrategias y mecanismos preventivos enfocados en el abordaje de las violencias, como por ejemplo, poder contar con un espacio donde darle tratamiento a estas situaciones que involucren a todas las partes que integra la comunidad de trabajo, tanto personas en puestos de jerarquía como trabajadores. La denuncia como forma de buscar que se desactiven los mecanismos de violencia no significa que haya reparación. No obstante, llegar a esa instancia es complejo cuando no existe un ámbito que ponga atención sobre la violencia laboral y las formas en que se reproduce la violencia de género. El hecho de denunciar sin un contexto de abordaje puede devenir en respuestas que no resulten favorables para las víctimas, formas de re-victimización o que se desaten otras violencias como exponerla a juicios frente a sus compañeres, desacreditar sus palabras y no actuar en consecuencia e incluso dejarla sin su empleo como sucedió con una trabajadora del Complejo Teatral de Buenos Aires tras denunciar al director Diego Pimentel por acoso en el año 2019. Ante la necesidad de contar con un espacio de abordaje y tramitación de las violencias, la asociación de técnicas en sonido plantea su propia estrategia. Si bien, tiene límites a la hora de trabajar de manera formal dentro de los establecimientos de los estudios de grabación, como en una organización laboral clásica lo haría un sindicato, las socias generan espacios de abordaje de las violencias en distintas instancias. Estos espacios se dinamizan en reuniones que además se debaten en asambleas como parte de sus agendas de discusión y en acciones que a su vez, se articulan con otras organizaciones de trabajadoras. Cuando es necesario, se pide asesoramiento jurídico y psicológico con profesionales, quienes a su vez, en muchos casos también integran redes feministas.

[16] Esta definición se encuentra descrita en el marco teórico de este estudio.

Por su parte, el Manual sobre violencia laboral elaborado por la Oficina de Asesoramiento sobre Violencia Laboral y la Red Nacional Intersindical contra la Violencia Laboral, establece tipificaciones sobre las formas en que son perpetrados los abusos de poder. Distingue factores que predisponen la violencia y elementos que no constituyen formas de violencia. Entre las situaciones que no son consideradas como factor de violencia laboral se encuentran el estrés, el síndrome de Burnout[17], los conflictos laborales o las exigencias organizacionales. Por otro lado, las distinciones que si constituyen en dicho manual formas de violencia se clasifican en modalidades explícitas y modalidades sutiles. Las primeras hacen alusión a una expresión evidente y manifiesta como sucede en el caso de agresiones del orden de lo físico o sexual. Del mismo modo, constituyen casos de violencia explícita cuando se sucintan casos de maltrato del orden verbal que implican insultos, gritos, malos modos. Tales modalidades, pueden presentarse de manera combinada. Este documento señala además que la manifestación de la violencia laboral se expresa cuando se trata de casos donde se construyen mecanismos que forman parte de una estrategia que persigue el propósito de anular a la persona. A tales fines, el agresor puede buscar someter a la persona, o influir para que la persona agredida acceda a sus deseos y decisiones, incluso cuando la voluntad del victimario atente contra la integridad de la víctima. También constituyen formas de violencia laboral los mecanismos que se expresan de manera sutil porque comprenden una secuencia de comportamientos, decisiones, órdenes y conductas que suceden a lo largo del tiempo, las cuales a veces se tornan difíciles de reconocer. Los casos son innumerables, pero a modo de ejemplo las expresiones sutiles de las violencias incluyen aislamiento, cambios de tareas innecesarias, humillantes o sin sentido, sobre carga de tareas o la no asignación de estas, ocultar información, criticar, ridiculizar o difamar. Para profundizar sobre las diversas distinciones entre los abusos de poder que se analizaron en el marco de los ámbitos de trabajo de las técnicas en sonido, a continuación se consideran algunos testimonios.

El contexto del testimonio expresa la situación de una trabajadora al momento de presentarse a una convocatoria por un puesto laboral en un estudio de grabación musical:

[17] Síndrome de agotamiento profesional. Se expresa en episodios de despersonalización y sentimientos de baja realización personal en el ejercicio de la profesión.

"La respuesta del dueño era que no era un trabajo adecuado para una mujer porque había que mover cosas, agacharse a enchufar, y que los músicos se iban a sentir incómodos ante la presencia de una chica, que iban a tener que cuidarse de lo que hablaban."

Se observan varios aspectos, por un lado la presencia de normas que el dueño del estudio hace saber respecto a atributos de género que requiere la técnica en sonido vinculados a lo masculino, ciertas habilidades como la fuerza que ponderan a los varones para el desarrollo de esta actividad y excluyen a las mujeres, quienes a pesar de cargar niñes de 15 y 20 kilos de peso, no son consideradas aptas. A su vez, la segunda razón que esgrime el empleador indica que la sola presencia de una mujer incomodaría la libertad de expresión del resto de los trabajadores. De este modo se identifican formas de discriminación por razones de género pero también se reafirma la idea que persiste en las conversaciones de las socias sobre lo masculinizado que son sus ámbitos de trabajo. Entre las experiencias de las trabajadoras se encontraron situaciones comunes al momento de producirse el primer encuentro entre músicos y mujeres técnicas durante una sesión de grabación:

"Entran a un estudio donde estoy yo y los músicos dicen ¿y quién nos va a grabar?"

"Soy ingeniera en sonido y me pasó estando en la consola, que me pidan un café o que llame al ingeniero."

En estos casos se identifican acciones discriminatorias contra las mujeres. Los mecanismos sobre los cuales se montan estas acciones se vuelven posibles por la naturalización de prácticas que buscan humillar o expresan desaprobación o rechazo a la presencia de mujeres, promoviendo situaciones de desigualdad de poder y generando a su vez un terreno propicio para la reproducción de las violencias de género en el ámbito laboral. Las acciones por parte

de empleadores o compañeros de la comunidad de trabajo, incluso cuando se trate de expresiones irónicas o sutiles, son manifestaciones que se reproducen con el objetivo de excluirlas, de marcar que ese no es su lugar.

Como se mencionó anteriormente, otras manifestaciones de violencia son representadas ya no de manera sutil, sino directa. En los relatos citados a continuación se consideran ejemplos de situaciones abusivas perpetradas de manera manifiesta y explícita:

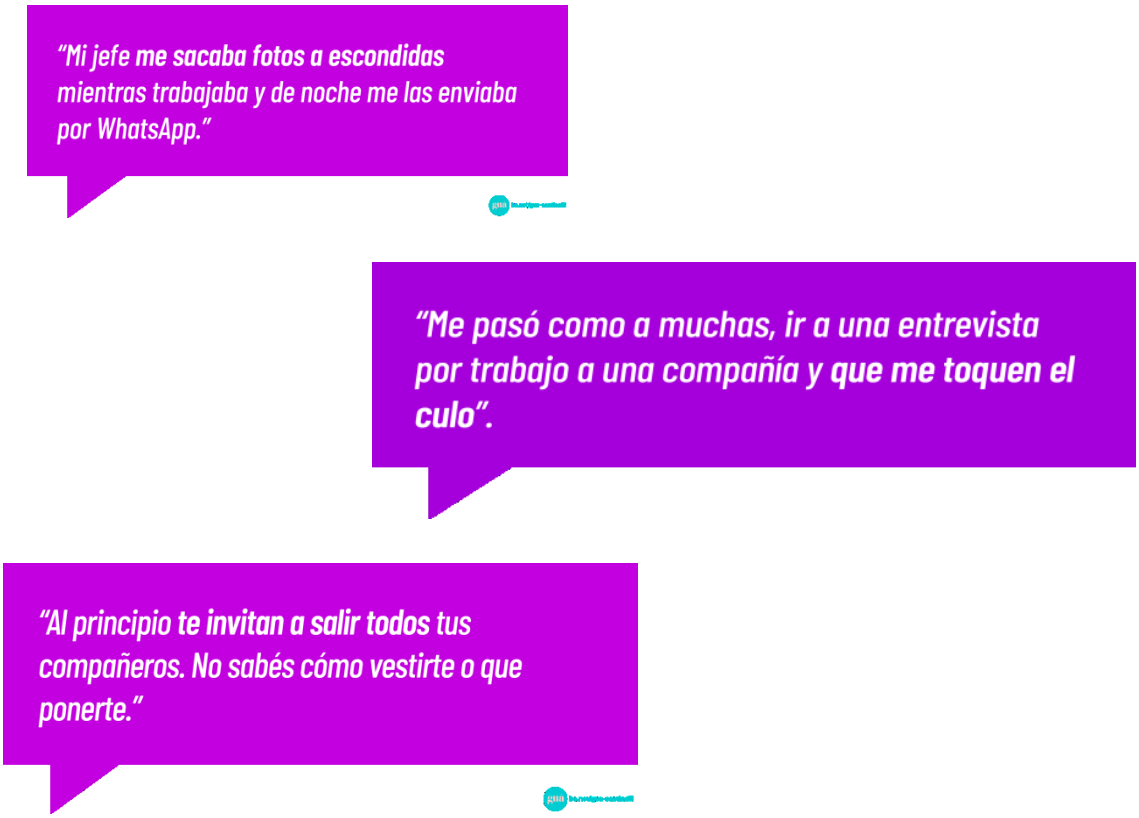
"Hubo un show donde los técnicos del lugar me maltrataron de tal forma que me fui llorando, salí muy afectada de ese lugar. En general no son los músicos sino el staff de cada sala, aunque cuando te conocen y ven cómo trabajás aflojan un poco."

"Hace poco trabajo con la producción y lo hago de manera independiente ya que entre mis contactos en el sonido (todos hombres) no me dieron la posibilidad ni de intentarlo. Explotación laboral, desprecio, opiniones no tomadas en cuenta solo por el hecho de ser mujer, fue un alimento constante a inseguridades, a bajar los brazos y a volver a levantarme, a convencerme que no era yo, muchas, muchas veces pase por eso como artista. También trabajando como artista tuve una experiencia horrible con un productor musical."

Los abusos de poder son modalidades que circulan por las organizaciones en diferentes direcciones, no exclusivamente desde quien ocupa una jerarquía hacia personas en puestos subalternos. Estos textuales provienen de un aspecto cualitativo de una encuesta y reflejan la circulación de la violencia en sentido horizontal entre trabajadores que ocupan el mismo lugar. No obstante, respecto al segundo textual, no se tienen certezas sobre la situación percibida como "horrible" por la trabajadora pero se deduce que podría ser más grave que la situación que describe primero. Teniendo en cuenta estos indicios, en este caso sería conveniente realizar una indagación más profunda para tener un conocimiento más acabado y realizar un mejor encuadramiento del caso. Además, lo que se puede observar en este

testimonio es una afectación anímica y una valoración negativa que asocia al hecho de trabajar con varones pero no aparece el contexto de relaciones que propician estos modos.

En los testimonios sucesivos se expresan diferentes maneras de violencia vinculadas al acoso sexual en el ámbito laboral. El primero y el segundo dan cuenta de casos de violencia evidente, mientras que en el tercer caso se trata de una forma sutil de violencia.



En el primero y segundo testimonio se identifica un ejercicio abusivo del orden de lo sexual en sentido vertical y descendente, desde el poder formal hacia la trabajadora, en el tercer testimonio el sentido de la violencia se produce en sentido horizontal entre trabajadores de un mismo nivel. Las distintas formas de ejercer el abuso de poder por razones de género acontecen no solo en la esfera privada, sino en todos los ámbitos sociales. Esta forma particular de abuso de poder es denominada como acoso sexual, e implica conductas o comentarios con connotaciones sexuales. De este modo el agresor crea un entorno laboral intimidatorio y humillante cimentado en una relación asimétrica de poder en donde ante una negativa por parte de la víctima, la situación podría derivar en maltrato psicológico.

En este sentido, Segato (2018) quien tiene una vasta trayectoria en los estudios sobre la violencia de género como parte de las relaciones de poder, traza un análisis que contribuye a problematizar la relación entre precariedad y violencia de género. La autora plantea que la tensión entre género y poder juega un papel relevante como escena prototípica de este tiempo.

Señala que la masculinidad está más disponible para la crueldad por la presencia de mecanismos históricos de socialización patriarcal que recae en primer lugar en los varones, a quienes se les enseña a desarrollar afinidades con el distanciamiento, la baja empatía y la obediencia hacia sus pares y cómplices como forma corporativa de esa masculinidad. La relación entre apropiación, consumo y formas de violencias como las sexuales, entendidas por Segato como el consumo de los cuerpos, forman parte de un mismo mecanismo donde la motivación no es sexual sino política, vinculada a la necesidad de mostrar poder frente a los otros mediante el control de un cuerpo (Segato, 2018). El cuerpo de las mujeres, debido a su connotación de objeto para satisfacer apetitos sexuales se transforma en un campo de batalla donde se revela la estructura de poder. Quienes sienten su autoridad amenazada sojuzgan a otros para reafirmarse y ese otro a mano, debido a su condición de sujeto devaluado en la esfera productiva se compone mayoritariamente por mujeres.

Algunas de las condiciones sobre las que se sustenta la posibilidad de ejercer violencia laboral se vinculan principalmente con el miedo a perder el trabajo, la naturalización de la violencia y su consecuente negación, entornos laborales con bajos niveles de empatía y la falta de herramientas para detectar una situación de abuso de poder. En las citas testimoniales que siguen se pueden ver algunos ejemplos en relación a lo expuesto:

"Es complejo hablar, visibilizar y cuestionar, cuando sabés muy bien que si abrís la boca no trabajás nunca más, porque es un ambiente muy chico y manejado por pocas personas."

"Sabía que mi trabajo dependía de lo que hiciera y consideré que no era tan grave para mí, pero lo era. Lo que pasa es que no quería perder el trabajo."

"He recibido comentarios bastante feos por parte de un chabón (jefe de operadores de otra radio) y se ha reído en mi cara en frente de todos, haciéndome sentir menos operadora que los demás por el solo hecho de ser piba. Además el tipo todo el tiempo tiraba chistes y comentarios machistas, a los cuales nadie decía nada. Eran todos hombres y yo, y sé que debería haberle dicho algo pero me sentí sola, digo, eran todos chabones. En esa situación me salió poner cara de enojada y no decir nada, además estaba mi jefe cerca y la lectura hubiera sido la de "uy qué le pasa a esta histérica", realmente fue horrible. Yo lo viví como un hecho de violencia a la situación de la burla o los comentarios feos, pero a su vez siento que la cultura hace que yo piense que no es violencia o que estoy exagerando, y por eso siento no puedo responder un sí a la pregunta de la violencia."

Asumir y visibilizar estas dimensiones dentro de las comunidades laborales contribuye a no naturalizar los abusos de poder, colocarlo en el ámbito público y poder intervenir sobre ello. El período 2017-2019 constituyó el surgimiento de múltiples maneras de organizar demandas entre las intersecciones de trabajo y género. Estos avances posibilitaron que problemáticas como las violencias de género salgan de las sombras y adquieran un lugar público que contribuye a romper el aislamiento de las mujeres y la inacción de sus entornos sociales. En palabras de una de las trabajadoras:

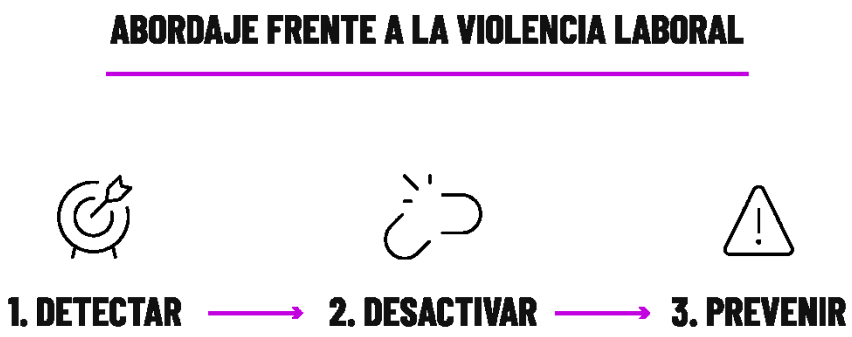
"Necesitamos romper la soledad de las víctimas y para eso hay que construir redes de vínculos con lógicas diferentes."

La atención primaria desde sus pares frente a la violencia laboral es un elemento de abordaje positivo para intervenir frente a la problemática, ya que muchas veces existen casos de

trabajadoras que no conocen otra forma que no sea el trabajo precario. Además, existen factores sociales que condicionan el hecho de que una persona pueda registrar o no una situación abusiva y son procesos que llevan tiempo. Por estas razones la presencia de espacios sociales donde se abordan experiencias problemáticas relacionadas con las violencias en los ámbitos de trabajo como sucede en el caso de la asociación civil, adquiere un valor relevante. Estas acciones sirven para identificar situaciones de violencia, promover que los abusos continúen, para contener y acompañar a las trabajadoras y también cumplen una función social pedagógica en sentido de contrarrestar la pedagogía de la crueldad. Son iniciativas que representan lo que podría denominarse desde este razonamiento, una contra-pedagogía que rompe con aquello que sucedía en la intimidad al volverse público y a la vista del ojo colectivo.

Si bien, existen experiencias donde las empresas se involucran en tales asuntos, el abordaje de las violencias no puede delegarse por entero a la gerencia empresarial desde el área de recursos humanos. En el transcurso de producción de información para este estudio, se observó el proceso de intervención llevado adelante por la organización de sonidistas, sistematizado a partir de los siguientes ejes:

Cuadro 11. Abordaje frente a la violencia laboral



Fuente: Elaboración propia.

La posibilidad de abordar estrategias de intervención evita las salidas punitivistas y la re victimización de las personas afectadas. Asimismo, cada ámbito y organización del trabajo constituyen identidades propias, por lo tanto cada situación tiene su particularidad y su tratamiento no es una fórmula exitosa, trasladable a cualquier ámbito. Por el contrario, se trata de procesos moldeados por grupos y sus particularidades. Estas acciones representan la articulación de acciones tendientes a contrarrestar el ejercicio de las violencias y se llevaron

adelante en períodos de meses de elaboración y discusión. La novedad en este proceso proviene de trabajadoras de la rama sonido organizadas, cuya experiencia dialoga con el recorrido de trabajadoras de otros sectores. Entre las organizaciones y alianzas emergentes proponen una agenda que discute con las distintas formas de explotación contemporáneas donde la relación entre precariedad y violencia de género ocupa una centralidad. Estos espacios se apoyan en el asesoramiento de profesionales en materia judicial y psicológica, buscando preservar la integridad de las trabajadoras como su permanencia en el sistema económico. Además, se conforman distintos tipos de instrumentos de abordaje que constituyen formas de proceder a partir de las experiencias vividas. Tales avances jerarquizan el rol de las organizaciones de trabajadores en sus múltiples formas y contribuyen a enriquecer el debate público, promoviendo discusiones al respecto en los distintos ámbitos sociales y en la industria musical en particular, como contra tendencia frente a los cambios en la composición del trabajo y a su vez, de la propia sociedad.

VI. Conclusiones

Las formas de violencia de género presentes en la sociedad se perpetúan en los ámbitos laborales de la música grabada, promoviendo relaciones desiguales basadas en la supremacía masculina sobre la femenina. Esto produce riesgos y la creación de obstáculos que tienen como consecuencia la participación deficitaria de mujeres en el mercado de trabajo. Esto se vincula con la distribución desigual de las tareas del trabajo reproductivo y lógicas presentes en la dinámica del trabajo en la producción musical que predisponen la reproducción de tales inequidades.

Existe una dimensión estructural presente en el modelo de producción de la música nacional encadenado a la producción global. Surge así, que en la elaboración y comercialización del producto musical, agentes económicos de carácter conglomeral monopoliza el comercio exterior en detrimento de los agentes locales. Los agentes con mayor poder de mercado establecen una política laboral mediante la contratación de una multiplicidad de unidades productivas que incluye contratos comerciales tanto con trabajadores independientes como con empresas locales, quienes a su vez contratan la fuerza de trabajo de las técnicas en sonido. De este modo, son las pequeñas y medianas empresas las principales proveedoras de la mano de obra que realiza parte de las fases de producción musical, tanto para las grandes compañías como para las plataformas de productos musicales, las cuales diversifican sus actividades de manera subrepticia y usufructúan el trabajo que las técnicas realizan a través de empresas locales. Se identificó además la presencia de empresas que operan a nivel local y mediante mecanismos empresariales huidizos diseñados por las grandes compañías y plataformas a través de formas de subcontratación y contrataciones de tipo comercial demandan trabajo indirecto a las técnicas. Una característica compartida de las empresas que poseen estructura global es que el valor se crea fuera de sus países de origen, pero no así los beneficios obtenidos que son transferidos hacia sus casas matrices. Las grandes diferencias que se encontraron entre estos grandes grupos económicos dan como resultado que las grandes compañías discográficas, quienes se encargan de la administración de los Derechos de Autor mediante sus editoriales, como de la venta, promoción y distribución, agregan valor a los productos musicales locales. Mientras que en el caso de las plataformas, su estructura impositiva se simplifica y concentra en impuestos al consumo. Como particularidad, la economía de plataformas se caracteriza por una escasa generación de puestos de trabajo y un régimen fiscal que no acompaña la generación de empleo ni de valor agregado.

Durante el período analizado, las medidas político económicas que se establecieron entre los años 2017 a 2019 repercutieron negativamente en el mundo laboral, agudizando la situación de sectores organizados en dispersión, como en el caso de la rama sonido en la industria musical. La incidencia del movimiento feminista en la asociación civil de trabajadoras en sonido introdujo al colectivo nuevas perspectivas que encuentran referencia en las relaciones entre conflictos laborales y desigualdades de género. Tales implicancias constituyen una serie de obstáculos para que las técnicas puedan acceder a los derechos sociales que devienen del trabajo.

Entre los principales elementos encontrados se identificó que un 10% del colectivo de técnicas en sonido que se encuentra en situación de despojo de todo derecho que le permita diagramar su vida y expuestas a aceptar trabajos en condiciones precarias. Debido a estas circunstancias, este grupo se encuentra imposibilitado de regularizar su situación ante la AFIP. Estos resultados develan situaciones laborales que implican condicionamientos atravesados por una violencia económica estructural vinculada con la pobreza. Tales factores inciden en la autonomía de las mujeres y generan las condiciones propicias que habilitan la violencia de género.

Otra de las situaciones observadas se relaciona con la insuficiente disponibilidad de matrículas en los niveles de la educación inicial, lo cual coloca en situación desventajosa a trabajadoras que tienen la responsabilidad exclusiva del cuidado de menores y en los casos analizados, muchas se encontraron en la necesidad de optar por cuidar o poder continuar participando en actividades remuneradas pero sin estabilidad económica ni de contrato. A su vez, los estudios de grabación son ámbitos laborales desprovistos de lactarios y no cuentan con las condiciones mínimas para que una persona pueda gestionar la lactancia a las personas que dependen de esta. En algunos casos la maternidad significó para las técnicas en sonido dejar de participar en el mercado laboral de la industria musical. En el caso de técnicas que atravesaron su ciclo reproductivo junto con su formación profesional, se vieron condicionadas a descontinuar su educación para poder atender la demanda de cuidados que recae de manera individual sobre ellas. Tales situaciones se complejizan cuando se trata de trabajadoras migrantes, quienes no cuentan con sus redes familiares de apoyo.

Por su parte, el espacio donde se produce el valor se ha ampliado y si bien, los espacios donde trabajan las técnicas en sonido se organizan a partir de diferentes combinaciones entre los establecimientos de empresas y estudios particulares. Como denominador común se identificó que se trata de una actividad atravesada por modalidades de teletrabajo. Las tecnologías info-comunicacionales utilizadas en el trabajo remoto no se encuentran registradas ante órganos de

control, y el uso de datos que allí circulan no puede ser fiscalizado. Esto trae consecuencias negativas sobre el derecho a la protección de información tanto personal como de las empresas nacionales. Por otro lado, la realización de actividades laborales en dispersión y en la modalidad de teletrabajo dificulta la posibilidad de organización de les trabajadores para negociar éstos y otros derechos como el complimiento de el límite de la jornada laboral o poder contar con las condiciones materiales para la realización de tareas a distancia, tal como establece la OIT. La composición tecnológica en el proceso de trabajo permite que la actividad técnica en sonido se vuelva flexible posibilitando una mayor versatilidad y control sobre el proceso productivo, como así también ampliar las posibilidades de manipular el sonido. No obstante, el costo de inversión de los equipos y programas necesarios se vuelve inalcanzable para la mayoría de las trabajadoras que integran el universo muestral, ya que un 70% de ellas no trabaja en relación de dependencia y percibe ingresos por debajo de la línea de pobreza. Esto provoca que la mayoría de las trabajadoras mantenga fuentes de ingresos alternativas para subsistir. Vinculando la situación financiera promedio con el costo de inversión para montar un estudio, el colectivo de técnicas necesita reunir más de veinte meses de sus ingresos netos para poder adquirir un home studio. El costo de estas modificaciones, implica además, una multiplicación de las funciones que cumple cada técnica, quienes asumen cada vez más tareas, además del costo de los equipos y programas necesarios para la fase de grabación. Los productos electrónicos y tecnológicos son importados por empresas cuyo origen coincide con los mismos países donde se encuentran los epicentros empresariales de la industria musical y sus costos son fijados en dólares pese a que la adquisición de estos elementos de trabajo y la capacitación para manipularlos, se vuelve indispensables en la actividad de las sonidistas. Al no contar con un mercado nacional que produzca bienes tecnológicos, nuestro país y los sectores que dependen de estas tecnologías quedan en una relación dependiente a través del mercado.

La función que cumplen las relaciones de poder abusivas en los ámbitos de trabajo se vinculan con modos de ejercer el control. Las dimensiones de precariedad laboral expuestas en el desarrollo de este estudio no serían posibles sin el ejercicio de las violencias perpetradas, donde más de la mitad del grupo de trabajadoras expresa haber experimentado distintas formas de violencia en su ámbito laboral. El ejercicio de la violencia se vincula con las inserciones laborales precarias, ya que la autoridad desde las violencias se sostiene sobre todos los otros niveles en donde se vulneran derechos. Frente a la reproducción de tales jerarquías, las iniciativas que promueven la permanencia de mujeres en la esfera de la producción de la música grabada, el acompañamiento de sus trayectorias formativas y las

redes de contención frente a las violencias impulsadas por asociación que conforma el objeto de este estudio, representan mecanismos posibles de intervención.

En el transcurso de este estudio surgieron límites relacionados con la falta de fuentes de información. Durante la búsqueda de fuentes de información se vio reflejado un vacío administrativo y regulatorio respecto a las actividades laborales que no se encuadran en el paradigma del trabajo asalariado. Existe una ausencia de registro sobre un conjunto de ocupaciones constreñidas en el trabajo cultural creativo y en el trabajo de cuidados donde mayoritariamente se encuentran las mujeres, pese a ser actividades que se desarrollan desde tiempos remotos de la humanidad. Por tal motivo, este trabajo pretende contribuir como antecedente para abonar los estudios relacionados a las problemáticas del trabajo en el sector de las industrias culturales.

El camino recorrido significó también el surgimiento de nuevos interrogantes que debido a los objetivos planteados exceden los alcances pretendidos y sin embargo, se considera necesario plantear en estas consideraciones finales a modo de trazo sobre las líneas a seguir en futuras investigaciones. Entre estos, la necesidad de elaborar nuevos indicadores que contemplen las diversas realidades laborales y productivas del sector, problematizando la especificidad del mundo del trabajo en las industrias culturales. Queda pendiente el ejercicio de trazar un recorrido profundo en la relación salarial de las sonidistas con el capital financiero, indagar en torno a cómo logran sobrevivir las trabajadoras con percepciones salariales tan magras. En tal sentido, existen estudios que indican la relación entre la deuda financiera y sectores de bajo poder adquisitivo. Profundizar a futuro sobre las relaciones entre el sujeto de trabajo en las industrias culturales, contenidos y procesos de producción. Siendo que el trabajo creativo se pone a funcionar a partir de todos los recursos intelectuales de sus realizadores, surge la pregunta sobre estas relaciones y la posibilidad de explorar las formas innovadoras y originales que adquieren los bienes culturales según las personas que intervienen en su creación. En el desarrollo de este estudio se identificaron dinámicas de trabajo colaborativas donde se generan instancias que enriquecen el producto con el aporte de la comunidad de trabajo como también la producción de conocimiento e instancias pedagógicas no formales. A su vez, el enfoque de género que permea en la producción de contenidos culturales también repercute en las inclinaciones de consumidores y cada vez más cobra valor de mercado.

Bibliografía

Adamson, G. (2018). Concepción de la subjetividad en Enrique Pichon Riviere, en *Psicología Social*. 13 de marzo de 2019. Recuperado de: https://psicologiasocial.com.ar/escuela/concepcin-de-subjetividad-en-enrique-pichon-rivire/

Ackerman, M. (2007) El trabajo, los trabajadores y el derecho del trabajo. En I. Mambretti (Ed.) Revista de Trabajo Nueva Época. Año 3, N°4. Pensar el trabajo. Debate y actualidad (pp 53-69). Ciudad de Buenos Aires. Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social.

Alcaraz, F. y Minici, F. (2018) Del Paro Internacional Feminista a las jornadas del 13 J y el 8 A: asambleas, ocupación y desborde político. En Cardelli, M., Sosa, N. y San Cristobal, A. (comp.) Emergencias. Repensar el Estado, las subjetividades y la acción política. pp. 127-134. Buenos Aires. Ciccus

Anapolsky, S. (2018). Ponencia. II Conferencia ciudades 2018. 5 de agosto de 2019. Recuperado de: http://conferencias.cepal.org/IIconferencia_ciudades2018/Miercoles%2017%20octubre/Pdf/S6_5_Sebasti%C3%A1n%20Anapolsky.pdf

Arango Gaviria, L. (2004). Mujeres, trabajo y tecnología en tiempos globalizados. Cuadernos del CES N° 5. pp. 3-20. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: http://bdigital.unal.edu.co/39970/1/Mujerestrabajoytecnologia.pdf

Aredison, F., Arrignon Aller, P., Iudice, F., Miguez, F. y Perez Brea, M. (2018) Tributación de servicios tecnológicos en Argentina, Reforma Ley 27.430. Tesis de grado. Universidad Argentina de la Empresa. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Aspillaga, P. Miguel de Bustos, J. y Zallo, R. (1998), Las industrias culturales en la economía informacional. Evolución de sus formas de trabajo y valorización.

Balza, S. (2020) Las y los trabajadores entre las cuerdas, a partir de la disputa por la transversalidad de los modelos de desarrollo en Argentina, en *Temas y Debates*, en prensa.

Barrancos, D. (2011) Género y ciudadanía en Argentina. Iberoamericana. Nordic Journal of Latin American and Caribbean Studies. Vol. XLI. N°1-2. pp. 23-39.

Becerra, M. y Mastrini, G. (2017). La concentración infocomunicacional en América Latina (2000-2015). Nuevos medios y tecnologías, menos actores. Bernal. Universidad Nacional de Quilmes.

Becerra, M. y Mastrini, G. (2018). Más dueños que nunca. Ensayo. Revista Anfibia. 2 de marzo de 2019. Recuperado de: http://revistaanfibia.com/ensayo/mas-duenos-nunca/

Belli, L. (2017). Las mujeres y la salud: una relación de cuidados y de olvidos. Nota. Recuperado el 4 de abril de: https://economiafeminita.com/las-mujeres-y-la-salud-una-relacion-de-cuidados-y-de-olvidos/

Bermúdez, J. (2017). Post-producción musical, ¿Qué es?. Artículo. 28 de agosto de 2017. Juan Bermúdez. Recuperado de: https://juanjbermudez.com/la-post-produccion-musical/

Bertranou, F., Jiménez, M. y Jiménez, M. (2017). Trayectorias hacia la formalización y el trabajo decente de los jóvenes en Argentina. Serie Documentos de Trabajo 18. Buenos Aires. Oficina de País de la OIT para la Argentina. Organización Internacional del Trabajo.

Bonino, L. (2004). Los micromachismos. La Cibeles, 2(1.6). Recuperado de: http://sejun.com.ar/v1/wp-content/uploads/2017/05/Los-Micromachismos-2004.pdf

Botello, H., López Alba, A. (2014). El efecto de la maternidad sobre los salarios femeninos en Latinoamérica. Semestre económico 17. N° 36. pp. 13-37. doi: https://doi.org/10.22395/seec.v17n36a1

Bouffartigue, P. (2007). Sindicatos y precariedad. Empleo precario y acción colectiva. Un desafío para los sindicatos, en *Revista Travail et emploid* N° 116. 33-43. doi: 10.4000/4045.

Calvi, J. y Fouce, H. (2017) De la crisis de la industria musical a las audiencias activas, en *Revista TELOS*. Febrero-Marzo. pp. 1-4.

Carboni, O. (2015) Los procesos de organización productiva y del trabajo en las tiras diarias de la televisión abierta argentina (2002-2012). Tesis doctoral. Universidad Nacional de Buenos Aires. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Cardelli, M y Sosa, N. (2018) Mitologías: el malestar de la política. En Cardelli, M., Sosa, N. y San Cristobal, A. (comp.) Emergencias. Repensar el Estado, las subjetividades y la acción política. pp. 13-26. Buenos Aires. Ciccus

Cavallero, L. y Gago, V. (2018). Diez tesis sobre la economía feminista (o sobre el antagonismo entre huelga y finanzas). Nota. 19 de agosto de 2018. Viento sur. Recuperado de: https://vientosur.info/spip.php?article15019

Cigarini, L. (2006) El doble "sí" de las mujeres a la maternidad y al empleo. (Rivero Garretas, M. trad.). Duoda, Revista d´Estudis Feministes N° 30. Universidad de Barcelona. pp. 1-68. Recuperado de: http://www.ub.edu/duoda/bvid/pdf/Duoda:text:2012.02.0001.pdf

Craig, G. y Hierrezuelo, R. (2012) La tercerización laboral y el artículo 30 de la LCT, en *Revista Derecho del Trabajo*. Año I, N° 1. Ediciones Infojus. Recuperado de: http://www.saij.gob.ar/doctrina/dacf120087-craig-tercerizacion_laboral_art_30.htm

Cuadrado Méndez, F. (2017) Nuevas tendencias en la creación musical. Revista Telos N° 106. pp 1-8. Fundación Telefónica. Recuperado de: https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero106/nuevas-tendencias-en-la-creacion-musical-propiciadas-por-las-nuevas-tecnologias/

Cuervo Gonzales, L. (2004) Desarrollo económico y primacía urbana. En El rostro urbano de América Latina. pp. 71-113. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Recuperado de: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100930123442/5p2art1.pdf

D´Alessandro, M. (2017) Economía feminista. 2da. Ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Sudamericana.

De La Garza, E. (2016) Los estudios laborales en América Latina, antes de la consolidación del neoliberalismo. En Los estudios laborales en América Latina. Orígenes, Desarrollo y Perspectiva, México, Anthropos, pp. 19-32.

Dellatorre, R. (2020) Las cuentas del exterior y el impuesto a la riqueza: la columna de Raúl Dellatorre. Recorte de programa radial. 10 de abril de 2020. Citrica Radio. Recuperado de: http://www.citricaradio.com/web/las-cuentas-del-exterior-y-el-impuesto-a-la-riqueza-la-columna-de-raul-dellatorre/

Delfini, M. (2011). Relaciones laborales y "gestión de los recursos humanos" en filiales de empresas multinacionales en Argentina. Revista sociedad y economía N° 20, pp. 171-195. Universidad del Valle, Cali, Colombia. Recuperada de: https://www.redalyc.org/pdf/996/99618649006.pdf

Demarco, P. (2018) Música independiente, pp. 117-150. En Cultura independiente: cartografía de un sector movilizado en Buenos Aires. Romina Sánchez Salinas *et al*., compilado por Romina Sánchez Salinas y Julieta Hantouch. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. RGC Ediciones.

Diana Menéndez, N. (2010) La múltiple dimensión de la precariedad laboral: el caso de la administración pública en Argentina. Rev. Ciencias Sociales, Pp. 119-136

Febbro, E. (2019) Impuesto a las multinacionales: la lucha por la justicia fiscal. Nota. Página 12. 23 de septiembre de 2019. Recuperado de: https://www.pagina12.com.ar/220121-impuestos-a-las-multinacionales-la-lucha-por-la-justicia-fis

Federici, S. (2010) Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. (Hendel, V. y Touza, L. traductores). Madrid. Traficantes de sueños. (Obra original publicada en 2004).

Federici, S. (2013) Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas. (Guervós, C. y Martin, P. traductores) Madrid. Traficantes de sueños.

Fraga Utges, C._(2018). Cuidados y desigualdades en México: una lectura conceptual. OXFAM México. Recuperada de: https://www.oxfammexico.org/sites/default/files/Investigaio%CC%81n-CeciliaFraga.pdf

Freedman, D., Henten, A., Towse, R. y Wallis, R. (2008): Capítulo 6: El impacto de Internet en la política de medios, la regulación y la ley de derechos de autor. Internet y los medios de comunicación. pp. 103-149. SAGE. doi: 10.4135/9781446216316

Gago, V. (2020). Una institucionalidad feminista. Nota. 16 de febrero de 2020. El cohete a la luna. Recuperada de: https://www.elcohetealaluna.com/una-institucionalidad-feminista/

Gago, V. (2018) Lo común en disputa. Clase 1. Rosario. Cátedra libre. Recuperada de: https://www.youtube.com/watch?v=VwQDtD6JvNI

Gago, V. (2014). La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular. Buenos Aires. Tinta limón.

García Vicente, E. (2015). Los técnicos de sonido directo. Nota. 24 de noviembre de 2015. Hispasonic. Recuperado de: https://www.hispasonic.com/reportajes/tecnicos-sonido-directo/41348 .

Garham, N. (2005). De las industrias culturales a las creativas. Un análisis de las implicaciones del enfoque de las "industrias creativas" para la formulación de políticas artísticas y mediáticas el Reino Unido, en *Revista Internacional de Política Cultural*, Vol. 11 N° 1. pp. 15-29.

Gasalla, J. (2019) Por qué la inflación del gobierno de Macri fue la más alta en tres décadas. Notas. Infobae. 8 de diciembre de 2019. Recuperada de: https://www.infobae.com/economia/2019/12/08/por-que-la-inflacion-del-gobierno-de-macri-fue-la-mas-alta-en-tres-decadas/

Gibson, D. 2005, 2da ed. El arte de mezclar. Ecos. Recuperada de: http://escueladesonido.com.ar/files/El-Arte-de-la-Mezcla---ECOS-Web.pdf

Gilly, A. y Roux, R. (2009) Capitales, tecnologías y mundos de la vida. En Arceo, E. y Basualdo, E. (comp.) Los condicionantes de la crisis en América Latina. pp. 27-52. Buenos Aires. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Agosto de 2009. Recuperado de: http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/grupos/arceo/03gilly.pdf

Gonzales, R. (2008) Subjetividad social, sujeto y representaciones sociales, en *Revista Diversitas* N°2 Perspectivas en psicología, Vol 4. Pp 225-243. Recuperado de: http://www.scielo.org.co/pdf/dpp/v4n2/v4n2a02.pdf

Goren, N. (2018). El trabajo es el nudo duro de las desigualdades de género. Entrevistada por Nancy Balza. Recuperada de: https://www.ellitoral.com/index.php/id_um/182649-el-trabajo-es-el-nudo-duro-de-las-desigualdades-de-genero-entrevista-con-nora-goren-politica.html

Harvey, D. (2018). Marx, el capital y la locura de la razón económica. Oxford University Press. Recuperado de: https://www.arpejournal.com/archived-issues/volume-13-issue-2/capital-as-value-in-motion-and-boundless-accumulation-a-review-of-david-harveys-marx-capital-and-the-madness-of-economic-reason/

Heckek, P. (2018) Spotify cumple 10 años y la industria musical se rinde a sus pies. Nota. El Cronista. 11 de octubre de 2018. Recuperado de: https://www.cronista.com/controlremoto/Spotify-cumple-10-anos-y-la-industria-musical-se-rinde-a-sus-pies-20181010-0083.html

Jon, H. (2017). Cómo hacer una pre-producción efectiva. Artículo. 17 de mayo de 2017. Audio producción. Recuperado de: https://www.audioproduccion.com/una-preproduccion-

efectiva/#:~:text=La%20preproducci%C3%B3n%20es%20la%20primera,dudas%2C%20asegurando%20un%20excelente%20resultado.

Lamacchia, M. (2017). La música independiente en la era digital, Tesis de Maestría en Industrias culturales: políticas y gestión de la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ). Defendida y aprobada en mayo de 2017. Recuperado de: https://ridaa.unq.edu.ar/bitstream/handle/20.500.11807/727/TM_2017_lamacchia_008.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Lende, S. y Velázquez, G. (2005) Dinámica migratoria: coyuntura y estructura en la Argentina de fines del XX. En Migrations en Argentine II. Amérique Latine Histoire et Mémoire, N° 9. Recuperado de: https://journals.openedition.org/alhim/432

Lenguita, P. y Miano, A. (2005) Las relaciones laborales invisibles del teletrabajo a domicilio. En Estado y relaciones laborales: transformaciones y perspectivas. Buenos Aires, Prometeo.

OIT-Eurofound (2019) Trabajar en cualquier momento y en cualquier lugar: consecuencias en el ámbito laboral. Oficina Internacional del Trabajo. Ginebra. Recuperado de: https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed_protect/---protrav/---travail/documents/publication/wcms_712531.pdf

Miller, T. (2018) El trabajo cultural. Barcelona, España. Editorial Gedisa.

Neffa, J. (2019) El trabajo en el nuevo modelo productivo, en *Revista Orientación y sociedad*. Vol. 19, N° 1. pp. 1-19. Facultad de Psicología. Universidad Nacional de la Plata.

Nicolau, A (2019) Spotify quiere replicar su éxito en América Latina en el resto del mundo. Nota. Expansión. 1 de febrero de 2019. Recuperado de: https://www.expansion.com/economia-digital/companias/2019/02/01/5c502eed468aeb14338b4643.html

Pérez Orosco, A. (2010). Feminismo anticapitalista, esa escandalosa cosa y otros palabros. Jornadas feministas estatales, Granada, España. Diciembre de 2009. Recuperado de: http://www.rebelion.org/noticia.php?id=104450

Poblete, L. (2013) Deslaborización y trabajo independiente dependiente en la administración pública nacional (1995-2007). Revista Papeles de Trabajo, Año 7, N° 12, 2º semestre de 2013, pp. 102-121.

Portes, A. y Heller, W. (2004). La economía informal. Serie políticas sociales N° 100. Noviembre de 2004. División de desarrollo social. CEPAL. Santiago de Chile. Naciones Unidas. Recuperado de: https://repositorio.cepal.org/handle/11362/6091

Raed, J. (2019) El desempleo de la era Macri llegó a su punto más alto. Nota. 19 de septiembre de 2019. Tiempo Argentino. Recuperada de: https://www.tiempoar.com.ar/nota/el-desempleo-subio-al-106-en-el-segundo-semestre

Rodríguez Enríquez, C. (2015). Economía Feminista y Economía del Cuidado: Aportes Conceptuales para el estudio de la Desigualdad. Nueva sociedad N° 256. pp. 30-44. Recuperado de: http://nuso.org/media/articles/downloads/4102_1.pdf

Rodríguez Enríquez, C. (2018) Los aportes de la Economía Feminista a la agenda del movimiento de mujeres (y viceversa). Artículo. Dossier Reflexiones de un presente feminista. Año 1, Nº 2, julio 2018.

Santarcángelo y Perrone (2015) Desafíos y oportunidades del desarrollo de la electrónica de consumo en los países en desarrollo: lecciones del caso argentino (2003-2014), en *Redes*, vol. 21, núm. 41, diciembre, 2015, pp. 13-40. Universidad Nacional de Quilmes. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: https://www.redalyc.org/pdf/907/90748415001.pdf

Schlesinger, P. (2011), Intelectuales y políticas culturales. En Albornoz, Luis (comp.), Poder, medios, cultura: una mirada crítica desde la economía política de la comunicación, Buenos Aires, p. 93-108. Paidós.

Scribano, A. (2011) El proceso de investigación social cualitativo. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Prometeo.

Segato, R. (2018) Contra-pedagogías de la crueldad. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Prometeo.

Segato, R. (2016) La guerra contra las mujeres. Madrid. Traficantes de sueños.

Sirimarco, M. (2004) Marcas de género, cuerpos de poder. Discursos de producción de masculinidad en la conformación del sujeto policial, en *Cuadernos de Antropología Social*,

núm. 20, pp. 61-78. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires. Recuperado de: https://www.redalyc.org/pdf/1809/180913912005.pdf

Sisario, B. (2018) Una nueva iniciativa de Spotify pone nerviosos a los sellos discográficos. Nota. Clarin/ The New York Times. 13 de septiembre de 2018. Recuperado de: https://www.clarin.com/new-york-times-international-weekly/nueva-iniciativa-spotify-pone-nerviosas-sellos-discograficos_0_SJrjkS__X.html

Spotify adquiere la plataforma de producción musical Sound Better (2019) Nota. La República. 12 de septiembre de 2019. Recuperada de: https://www.larepublica.ec/blog/entretenimiento/2019/09/12/spotify-adquiere-la-plataforma-de-produccion-musical-soundbetter/

Stefanetti, C. (2019). El ciclo de movilización #NiUnaMenos: La recreación del movimiento de mujeres en Argentina (2015-2019). XIV Congreso Nacional de Ciencia Política. La política en incertidumbre, en *Reordenamientos globales, realineamientos domésticos y la cuestión de la transparencia*. Sociedad Argentina de Análisis Político y la Universidad Nacional de San Martín. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: https://www.aacademica.org/camila.stefanetti/2.pdf

Stolovich, L. (2002). Diversidad creativa y restricciones económicas. La perspectiva desde un pequeño país. Pensar Iberoamérica, en *Revista de Cultura* N° 1. Junio- septiembre 2002. Organización de Estados Iberoamericanos.

Supiot, A. (1996) Crítica del derecho del trabajo. (J. Gil traductor). Madrid. Ministerio de Trabajo y Seguridad Social.

Temple, K. (2018) Los Estados Unidos de América modernizan su régimen de licencias musicales. Artículo. Diciembre de 2018. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. Recuperado de: https://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2018/06/article_0002.html

Uber, Netflix, Airbnb y Spotify ¿Qué impuestos pagan en Argentina y en el mundo? (2018) Nota. La Nación 13 de septiembre de 2018. Recuperado de: https://www.lanacion.com.ar/economia/uber-netflix-airbnb-y-spotify-que-impuestos-pagan-en-la-argentina-y-en-el-mundo-

Velara, M. (2019) Historia de Spotify. Nacimiento y evolución del líder de la música en streaming. Nota. Marketing 4 commerce. 16 de septiembre de 2019. Recuperado de: https://marketing4ecommerce.net/historia-de-spotify-del-lider-de-la-musica-en-streaming/

Vicintín, M (2018) Guarderías, Jardines Maternales, Comunitarios, Centros de Primera Infancia… Instituciones y miradas sobre la educación en los primeros años. Artículo. pp: 22-31. Voces en el Fénix. Recuperada de: https://www.vocesenelfenix.com/sites/default/files/pdf/03_15.pdf

Virno, P. (2003). Gramática de la multitud. Buenos Aires. Colihue.

Yacar, D. (2019) Las músicas lograron que el cupo femenino sea ley. Nota. Página 12. 22 de noviembre de 2019. Recuperada de: https://www.pagina12.com.ar/232257-las-musicas-lograron-que-el-cupo-femenino-sea-ley

Yúdice, G. (2014) Las industrias culturales y creativas en el entorno digital. (pp. 67-105) En Maccari, B. y Schargorodsky, H. (Coords.) Economía creativa. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Universidad de Buenos Aires.

Zallo, R. (1988) Economía de la comunicación y la cultura. Madrid. Akal.

Zallo, R (2007) La economía de la cultura (y de la comunicación) como objeto de estudio, Zer, N° 22. pp. 215-234.

Zuazo, N. (2015) Las guerras de Internet. Buenos Aires. Debate.

Zukerfeld, M. (2008). Capitalismo cognitivo, trabajo informacional y un poco de música. Artículo, en *Revista Nómadas* 2008, N° 28. pp. 52-65. Recuperado de: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-75502008000100006&script=sci_abstract&tlng=es

----------: (2017) ¿Cuál es el servicio de streaming de música más usado en Argentina? Nota. La Nación. 18 de junio de 2017. Recuperado de: https://www.lanacion.com.ar/tecnologia/cual-es-el-servicio-de-streaming-de-musica-mas-usado-en-la-argentina-nid2034289

----------: (2019) YouTube lanzó en Argentina su servicio de streaming de música. Télam. 13 de marzo de 2019. Recuperado de: https://www.telam.com.ar/notas/201903/340365-youtube-musica-streaming.html

----------: (2019). Salarios mínimos en caída. Nota. 22 de agosto de 2019. CTA nacional. Recuperado de: http://ctanacional.org/dev/tag/salario-minimo-vital-y-movil/

---------: (2020) Amazon, Apple, Google y Facebook ¿Quién ingresa más? Nota. Economía digital. 9 de febrero de 2020. Recuperado de: https://www.economiadigital.es/tecnologia-y-tendencias/amazon-apple-google-microsoft-y-facebook-quien-ingresa-mas_20032505_102.html

Informes técnicos y documentos consultados

Balza, S.; Lozano, C. y Rameri, A. (2019): Los cambios en la composición de la informalidad laboral durante "la década agotada" (2008-2018). Las novedades introducidas por el gobierno de Cambiemos, Instituto para el Pensamiento y Políticas Públicas. Recuperado de: https://ipypp.org.ar/2019/11/28/los-cambios-en-la-composicion-de-la-informalidad-laboral-durante-la-decada-agotada-2008-2018/

Busso, G. y Rodríguez, J. (2009). Migración interna y desarrollo en América Latina entre 1980 y 2005. Un estudio comparativo con perspectiva regional basado en siete países. CEPAL. Santiago de Chile. Naciones Unidas. Recuperado de: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/2541/S0800671_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Casal, M. y Bartham, B. (2013) Penalizaciones salariales por maternidad y segmentación del mercado laboral: el caso de la Argentina. *Revista CEPAL* 111. pp. 59-81. Recuperado de: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/35933/RVE111CasalBarham_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Caro Sachetti, F. (sin fecha) Las mujeres que participan en el mercado laboral lo hacen en peores condiciones y con más riesgo de caer en el desempleo. Nota. CIPPEC. Recuperado de: https://www.cippec.org/textual/las-mujeres-que-participan-en-el-mercado-laboral-lo-hacen-en-peores-condiciones-y-con-mas-riesgo-de-caer-en-el-desempleo/

Comisión Económica para América Latina y el Caribe (2019) Perspectivas del Comercio Internacional de América Latina y el Caribe 2019. Recuperado de: https://www.cepal.org/es/publicaciones/44918-perspectivas-comercio-internacional-america-latina-caribe-2019-adverso-contexto

Comisión Económica para América Latina y el Caribe (Sin fecha). Repositorio de información sobre uso del tiempo de América Latina y el Caribe. Naciones Unidas. Recuperado de: https://www.cepal.org/sites/default/files/news/files/folleto_repositorio_de_informacion_sobre_uso_del_tiempo_de_america_latina_y_el_caribe.pdf

Comisión Económica para América Latina y el Caribe (2004) Jornada de sensibilización y capacitación en empleo, género y salud. Capacitación en el marco del proyecto Políticas laborales con enfoque de género. Unidad Mujer y Desarrollo. Ciudad de Córdoba.

Díaz Langou, G., de León, G., Florito, J., Caro Sachetti, F., Biondi Rodríguez, A. y Karczyk, M. (2019). El género del trabajo: entre la casa, el sueldo y los derechos. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Fundación CIPPEC. Recuperado de: https://www.undp.org/content/dam/argentina/Publications/G%C3%A9nero/PNUDArgent-ConCIPPEC-OIT-ONUMU.pdf

Encuesta de Indicadores Laborales (2019) Empleo y crecimiento monotributo, balance 2015-2019. Enero de 2020. Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social. Recuperado de: http://www.trabajo.gob.ar/estadisticas/eil/index.asp

Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (2020) Agregados macroeconómicos (PBI). Recuperado de: https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel4-Tema-3-9-47

Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (2020) Dossier estadístico en conmemoración del 109° día de la mujer. Marzo de 2020. Recuperado de: https://www.indec.gob.ar/ftp/cuadros/publicaciones/dosier_estadistico_8M.pdf?utm_source=RedAcci%C3%B3n&utm_campaign=d51db65da5-EMAIL_CAMPAIGN_2019_02_08_12_48_COPY_01&utm_medium=email&utm_term=0_4a3e7f9768-d51db65da5-356785213

Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (2014) Encuesta sobre Trabajo No Remunerado y Uso del Tiempo. Tercer trimestre de 2013. Recuperada de: https://www.indec.gob.ar/uploads/informesdeprensa/tnr_07_14.pdf

Kabat, M., Harari, I., Egan, J., Fernández, R., Cominiello, S., Muñoz, R. y Murmis, E. (2014). Avances y retrocesos de la flexibilidad laboral en Argentina. Aportes para la

comparación de las trayectorias históricas de distintas ramas de actividad, en *Mundos do trabalho*. Vol. 6. N° 12. pp. 273-297. doi: 10.50007/1984-222.

Krom, A. (7 de febrero de 2018). Paren de venir. Las cinco razones que explican la fiebre de festivales de rock en el país. Entrevista. La Nación. Recuperada de: https://www.lanacion.com.ar/economia/paren-de-venir-las-cinco-razones-que-explican-la-fiebre-de-festivales-de-rock-en-el-pais-nid2107104

Lombardo, S. (2018). Educación en la Primera Infancia: una deuda pendiente del Gobierno de la Ciudad. Noviembre de 2018. Centro de estudios para el desarrollo económico y social urbano. Recuperado de: https://e719fa55-91a7-4230-9422-1dbb1d6d39ff.filesusr.com/ugd/54048a_fae49af40aae4b67b41166f81c53e5fb.pdf

Lorey, I. (2006) Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y las productoras culturales. (Expósito, M. trad.) Transversal texts [artículo de blog]. Recuperado de: https://transversal.at/transversal/1106/lorey/es#_ftn29

Migraciones. Año 2015. (2017) Informe de resultados. Febrero de 2017. Dirección General de estadísticas y censos. Ministerio de Hacienda. Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Recuperado de: https://www.estadisticaciudad.gob.ar/eyc/wp-content/uploads/2017/02/ir_2017_1118.pdf

Observatorio de Industrias Creativas (2011) Industria de la Música en la Ciudad de Buenos Aires. Cambios y perspectivas del sector en la era digital. Dirección General de Industrias Creativas. Ministerio de Desarrollo Económico.

Oficina de Asesoramiento sobre Violencia Laboral. (2014). Manual sobre violencia laboral para organizaciones sindicales. Noviembre de 2014. Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social. Recuperado de: http://www.trabajo.gov.ar/downloads/oavl/oavl_manual_sindicatos.pdf

OIT (sin fecha). Informe mundial sobre salarios 2018/2019. Organización Internacional del Trabajo. Recuperado de: https://www.ilo.org/global/about-the-ilo/newsroom/features/WCMS_650648/lang--es/index.htm

Ovando, A. (2017) ¿Cuántas mujeres tocan en festivales latinoamericanos hoy? Artículo. Somos Ruidosas. Recuperado de: https://somosruidosa.com/lee/cuantas-mujeres-tocan-en-festivales-latinoamericanos-hoy/

Salarios mínimos en Argentina. (Sin fecha). Serie agosto de 1993- octubre de 2019. Recuperado de: https://datosmacro.expansion.com/smi/argentina#:~:text=El%20salario%20m%C3%ADnimo%20sube%20en%20Argentina&text=Si%20miramos%20el%20salario%20m%C3%ADnimo,%2C%20un%2010%2C6%25.

Sistema de Información Cultural (2017) Encuesta Nacional de Consumos Culturales. Ministerio de Cultura de la Nación.

Superintendencia de Riesgos del Trabajo (2010) Manual de buenas prácticas de salud y seguridad en el teletrabajo. Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social. Recuperado de: http://publicaciones.srt.gob.ar/Publicaciones/2010/Teletrabajo.pdf

Wahren, Hurracá y Cappa (2018) A tres años de Macri. Balances. Artículo. pp: 1-25. Centro Estratégico Latinoamericano de Geopolítica. Recuperado de: https://www.celag.org/wp-content/uploads/2018/12/A_TRES_AN%CC%83OS_DE_MACRI_BALANCES_Y.pdf

Legislaciones consultadas

Código Civil y Comercial de la Nación. Ciudad de Buenos Aires. 8 de octubre de 2014.

Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. París. 20 de octubre de 2005.

Ley N° 11.317 Régimen Legal del Trabajo de las Mujeres y los Niños. Ciudad de Buenos Aires. 30 de septiembre de 1924.

Ley N° 20.744 Contrato de Trabajo. Ciudad de Buenos Aires. 13 de mayo de 1976.

Ley N° 23.551 Asociaciones Sindicales de Trabajadores. Ciudad de Buenos Aires. 23 de marzo de 1988.

Ley N° 25.164 Marco de Regulación de Empleo Público. Ciudad de Buenos Aires. 15 de septiembre de 1999.

Ley N° 26.485 Protección Integral a las Mujeres. Ciudad de Buenos Aires. 11 de marzo de 2009. + Decreto 1011/2010: https://drive.google.com/file/d/1qM9vGDjWX2wFvwQQqC_dwW8fpMTs10cE/view

Ley N° 26.565 de Régimen Simplificado para pequeños Contribuyentes. Ciudad de Buenos Aires. 25 de noviembre de 2009.

Ley N° 27.430 Servicios digitales. Ciudad de Buenos Aires. 23 de abril de 2018.

Ley N° 27.539 de Cupo Femenino y Acceso a Artistas Mujeres en Eventos de la Música en Vivo. Ciudad de Buenos Aires. 20 de diciembre de 2019.

Resolución N° 1552/2012 Teletrabajo. Definición. Condiciones. Superintendencia de Riesgo de Trabajo. Ciudad de Buenos Aires. 11 de agosto de 2012.

ANEXO

Listado de entrevistas en profundidad

N°	Cantidad de entrevistas	NOMBRE/ SEUDÓNIMO	ROL	LUGAR	AÑO
1	2	Nadia	Presidenta de la asociación civil	CABA	2018 y 2019
2	2	Chiara	Socia fundadora	CABA	2018 y 2019
3	1	Magali	Socia fundadora	CABA	2019
4	1	Fátima	Referente estudiantil de la asociación	CABA	2019
5	1	Tomás	Director de sello discográfico y compositor	CABA	2018
6	1	Pablo	Director de sello discográfico	CABA	2018
7	1	Celeste	Música	CABA	2019
8	3	Héctor	Productor independiente y músico	CABA	2019

Información sobre las encuestas de elaboración propia

Encuesta N° 1: Se obtuvo una muestra total de 41 casos de sonidistas que desarrollan su principal actividad laboral en estudios de grabación de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La encuesta indaga sobre condiciones de trabajo durante los años 2018 y 2019. El período de su realización fue durante noviembre de 2018 y marzo de 2019.

Encuesta N° 2: Se obtuvo una muestra de 7 casos de trabajadoras madres y representan el 17,1% de la muestra total. El período de realización fue en el mes de marzo de 2019.

Información sobre la observación participante

Participación en reuniones y asambleas sectoriales: 4 eventos entre los años 2018 y 2019.

Participación en grupos de trabajadoras mediante técnicas de etnografía virtual: 2 grupos creados en aplicaciones de mensajería instantánea durante los años 2018 y 2019.

Listado de otras fuentes secundarias consultadas

AFIP Sony Music Entertainment Argentina. Cuit online (2019). Recuperado de: https://www.cuitonline.com/detalle/30686513528/sony-music-entertainment-argentina-s.a.html

AFIP Universal Music Argentina. Cuit online (2020). Recuperado de: https://www.cuitonline.com/detalle/30539206946/universal-music-argentina-sociedad-anonima.html

AFIP Warner Bros. Cuit online (2020) Recuperado de: https://www.cuitonline.com/detalle/30525924471/warner-bros.-(south),-inc.html

Bello, M., Benevet, L., Bidondo, A., Lozupone, A., Monte, C., Pascuzzi, S., Perelman, N., Taborda, C., Vega, E. (2019). Entrevistadas por Romina Zanellato. La Nación/ Revista Rolling Stone.

Boletín de empleo y remuneraciones por sexo (2019). Observatorio de empleo y dinámica empresarial. Serie enero de 1995- junio de 2019. Cuadros: C 2.4. Remuneración promedio en pesos de los asalariados registrados. Según rama de actividad a 2 digitos del CIIU rev. 3. MUJERES. C 2.5. Remuneración promedio en pesos de los asalariados registrados. Según rama de actividad a 2 digitos del CIIU rev. 3. HOMBRES. Ministerio de Producción y Trabajo, Presidencia de la Nación. Recuperado de: http://www.trabajo.gob.ar/estadisticas/oede/empleoyremuneracion.asp

Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas (2017) El libro blanco de la música grabada 2017. Recuperado de: www.capif.org.ar

Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas (2018) El libro blanco de la música grabada 2018. Recuperado de: www.capif.org.ar

Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas (2019) El libro blanco de la música grabada 2019. Recuperado de: www.capif.org.ar

Chiarantano, P. y Perelman, N. (2018). Red Mujeres en el Sonido. Organización y Acción. Entrevista por La Colectiva Radio. FM 102.5

Datos Sony Music Entertainment: Biblioteca Nacional de Francia. Recuperado de: https://data.bnf.fr/fr/14288141/sony_music_entertainment/

Datos Universal Group: Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. Recuperado de: http://id.loc.gov/authorities/names/n2007079003.html

Datos Warner Music Group: Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. Recuperado de: http://id.loc.gov/authorities/names/n2001063769.html

Federación Internacional de la Industria Fonográfica (2017) Global music report 2017. [Informe mundial de la música 2017]. Recuperado de: ifpi.org

Federación Internacional de la Industria Fonográfica (2019) Global music report 2019. [Informe mundial de la música 2019]. Recuperado de: ifpi.org

Gomes Romo, A. (2018). Entrevista por Escuela Audiovisual Master D. Recuperada en: https://www.masterd.es/blog/que-es-un-tecnico-de-sonido/

Ingresos anuales de Universal Group a nivel mundial en 2018 y 2019 (2020) Informe. Recuperado de: https://es.statista.com/estadisticas/1013522/ingresos-de-universal-music-group-por-segmento-a-nivel-mundial/

Margo, A. (2018). Margo, 10 años de experiencia en electrónica del audio. Entrevistada por la Red de Mujeres en el Sonido, publicada en Wordpress: Red de Mujeres en el Sonido, recuperada en https://redmujeresenelsonido.wordpress.com/2018/04/25/analia-margo-rms/

Newman, M. (2018). ¿Dónde están todas las mujeres productoras? Entrevistada traducida por Paulina Chiarantano, publicada en Wordpress: Red de Mujeres en el Sonido, recuperada en: https://redmujeresenelsonido.wordpress.com/2018/05/02/donde-estan-todas-las-mujeres-productoras/

Propiedad Intelectual. Gobierno de los Estados Unidos. Recuperado de: https://www.usa.gov/espanol/propiedad-intelectual#-35982

Resultados Premios Gardel, ediciones 2017, 2018 y 2019. Recuperado de: https://premiosgardel.org.ar/

Usuarios activos de pago de Spotify en 2018-2019 (2020) Recuperado de: https://es.statista.com/grafico/19793/usuarios-activos-y-de-pago-de-spotify/

-------- (2018) ¿A cuánto cerró este lunes 28 de octubre en todos los bancos? Nota. (28 de octubre de 2018). Bae Negocios. Recuperado de: https://www.baenegocios.com/economia-

finanzas/Dolar-hoy-A-cuanto-cerro-este-lunes-28-de-octubre-en-todos-los-bancos-20191028-0062.html