



## Trabajo y Sociedad

*Sociología del trabajo- Estudios culturales- Narrativas sociológicas y literarias*  
Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas (Caicyt-Conicet)  
N° 38, Vol. XXIII, Verano de 2022, Santiago del Estero, Argentina  
ISSN 1514-6871 - [www.unse.edu.ar/trabajosociedad](http://www.unse.edu.ar/trabajosociedad)



### Escenas y escenarios de la pandemia. Una mirada a la situación del sector artístico-cultural montevideano

Scenes and scenarios of the pandemic. An approach to the situation of the artistic-cultural sector in Montevideo

Cenas e cenários da pandemia. Uma abordagem da situação do sector artístico-cultural de Montevideo.

**Paula SIMONETTI\***  
**Victoria CESTAU\*\***

Recibido: 29.05.2021

Recibido con modificaciones: 30.07.2021

Aprobado: 2.09.2021



#### RESUMEN

Este artículo reflexiona sobre la situación del sector artístico-cultural montevideano durante la pandemia por Covid-19, focalizando en las artes escénicas. La caracterización que proponemos se basa en entrevistas con referentes del sector, observación participante en instancias colectivas y asamblearias, y relevamiento de prensa.

El sector artístico-cultural fue uno de los más afectados por la emergencia sanitaria, debido a la temprana suspensión de sus actividades, sumada a la escasez y la poca efectividad de las medidas adoptadas por el gobierno uruguayo para paliar los impactos de la crisis. Al mismo tiempo, la pandemia develó crudamente las condiciones estructurales de precariedad e informalidad laboral que atraviesan lxs trabajadorxs de la cultura. Frente a este escenario, surgieron una serie de iniciativas colectivas de solidaridad y movilización por parte lxs trabajadorxs. Sin embargo, estas instancias asociativas tuvieron que afrontar el desafío de la fragmentación, las lógicas patriarcales y ciertos imaginarios autoprecarizantes que históricamente impregnan al trabajo artístico-cultural.

**Palabras clave:** Trabajo artístico, Artes escénicas, Carnaval, Montevideo, Covid-19, Pandemia.

---

\* Investigadora y docente. Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (IDAES-UNSAM-CONICET). Grupo EITyA (Estudios Interdisciplinarios sobre Trabajo y Artes). Doctoranda en Sociología. Magíster en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural. Especialista en gestión cultural y licenciada en Letras. Investiga políticas culturales y trabajo cultural en Uruguay y Argentina. Mail: [psimonetti@unsam.edu.ar](mailto:psimonetti@unsam.edu.ar)

\*\* Investigadora y docente. Grupo EITyA (Estudios Interdisciplinarios sobre Trabajo y Artes). Doctoranda en Artes, Universidad Nacional de las Artes (UNA). Magister en Teatro y Cine Latinoamericano y Argentino, Universidad de Buenos Aires (UBA). Licenciada en sociología, Universidad de la República (Udelar). Actriz y miembro de la Colectiva de Técnicas Trabajadoras de Carnaval (CTTC). Mail: [victoriacestau85@gmail.com](mailto:victoriacestau85@gmail.com)

## ABSTRACT

This article analyzes the situation of the artistic-cultural sector in Montevideo during the Covid-19 pandemic, focusing on the performing arts. The characterization that we propose is based on interviews with sector referents, observations in collective and assembly instances, and press analysis. The artistic-cultural sector was one of the most affected by the health emergency, due to the early suspension of its activities, added to the scarcity and ineffectiveness of the measures adopted by the Uruguayan government to alleviate the impacts of the crisis. At the same time, the pandemic revealed the structural conditions of labor precariousness and informality experienced by cultural workers. In this situation, a series of collective initiatives of solidarity and mobilization by workers emerged. However, these associative instances had to face the challenge of fragmentation, patriarchal logics and certain self-precarious imaginaries that historically permeate artistic-cultural work.

**Keywords:** Artistic work, Performing arts, Carnaval, Montevideo, Covid-19, Pandemic.

## RESUMO

Este artigo analisa a situação do sector artístico-cultural de Montevideo durante a pandemia de Covid-19, centrando-se nas artes performativas. A caracterização que propomos baseia-se em entrevistas com representantes do sector, observações participantes em reuniões colectivas e de assembleia, e análise da imprensa.

O sector artístico-cultural foi um dos mais afectados pela emergência sanitária, devido à suspensão das suas actividades, e a escassez e ineficácia das medidas adoptadas pelo governo uruguaio para aliviar os impactos da crise. Ao mesmo tempo, a pandemia revelou as condições estruturais de precariedade e informalidade do trabalho vividas pelos trabalhadores culturais. Face a este cenário, surgiu uma série de iniciativas colectivas de solidariedade e mobilização por parte dos trabalhadores. No entanto, estas instâncias associativas tiveram de enfrentar o desafio da fragmentação, lógicas patriarcais e certos imaginários “auto-precariantes” que historicamente permeiam o trabalho artístico-cultural.

**Palavras-chave:** Trabalho artístico, Artes performativas, Carnaval, Montevideo, Covid-19, Pandemia.

## SUMARIO

1. Presentación. 2. Introducción. La pandemia por Covid-19 en contexto 3. La “necesidad de la cultura”. 4. Medidas de protección ¿para quién? 5. El Ministerio de Educación y Cultura frente a la pandemia 6. La Intendencia de Montevideo 7. Las artes escénicas en emergencia 7.1. Adiós carnaval 8. Un balance agrídulce para el sector cultural. 9. Bibliografía

\*\*\*\*\*

### 1. Presentación

En este artículo nos proponemos reflexionar sobre la situación del sector artístico-cultural, con foco en las artes escénicas, durante el año 2020 y principios del 2021, en la ciudad de Montevideo en el marco de la pandemia provocada por la Covid-19. Se trata de un sector especialmente golpeado por la crisis sanitaria, dado que sus actividades fueron las primeras en suspenderse ante la llegada del virus y serán las últimas en regresar a la “normalidad”. A su vez, las medidas de apoyo al sector por parte del gobierno fueron insuficientes y, cuando existieron, tuvieron una serie de dificultades importantes en su implementación.

La crisis sanitaria develó problemáticas estructurales del trabajo artístico e instaló nuevas urgencias. Por un lado, echó luz sobre la precariedad, informalidad y el pluriempleo de estxs trabajarxs, la fragmentación interna que atraviesa al sector, y ciertas dinámicas identitarias arraigadas que profundizan la situación de precariedad. A su vez, propició la emergencia de asociaciones y colectivos entre lxs trabajadorxs de la cultura, que se nuclearon para movilizar sus reclamos, llevar a cabo acciones solidarias, realizar relevamientos y proponer salidas colectivas.

Este artículo se estructura de la siguiente manera. En la Introducción damos cuenta del contexto político y social en el que se encontraba el país al momento de la llegada de la Covid-19, que coincidió con un cambio de signo en el gobierno nacional. Allí ponderamos algunos de los principales impactos de la crisis sanitaria en distintos sectores de la sociedad y referimos ciertos hitos de la política nacional. En un segundo momento, trazamos un panorama de las medidas gubernamentales que se implementaron en el ámbito cultural durante el 2020. En tercer lugar, nos focalizamos en el campo de las artes escénicas —teatro y carnaval— para analizar las problemáticas principales que emergieron durante la pandemia en diálogo con los problemas estructurales del sector, así como las acciones colectivas que lxs trabajadorxs llevaron adelante para enfrentar la crisis. En la última parte del artículo, ofrecemos algunas reflexiones a modo de aportes a una conversación que, creemos, lejos está de cerrarse.

Las reflexiones que presentamos están basadas en un trabajo de campo que incluyó: a) un relevamiento en prensa,<sup>2</sup> b) entrevistas abiertas que a modo de consulta realizamos con diez referentes de distintas procedencias (teatro independiente, periodismo cultural, autoridades municipales, colectivos de trabajadorxs), c) relevamiento de las medidas gubernamentales y d) observación participante en instancias colectivas de trabajadorxs de la cultura, como asambleas, conversatorios y manifestaciones callejeras.<sup>3</sup>

## 2. Introducción. La pandemia por Covid-19 en contexto

La llegada de la Covid-19 al Uruguay coincidió con la asunción de un gobierno de derecha encabezado por Luis Lacalle Pou, que marcó el fin de un ciclo de quince años de gobiernos progresistas del Frente Amplio. A trece días del cambio de mando, se registró el primer caso positivo de Covid-19 en el país. Durante varios meses, la “gestión uruguaya” de la pandemia fue valorada y reconocida en el mundo por la baja tasa de contagios en comparación con los países de la región y el hecho de no haberse adoptado un confinamiento obligatorio de la población. Fue recién en noviembre de 2020 cuando Uruguay registró una suba considerable de casos y entre marzo y junio de 2021 presentó un pico que lo llevó a estar entre los países de mayores contagios por cantidad de habitantes. Sin embargo, no se produjo un colapso del sistema sanitario en ningún momento de la pandemia. Dentro de la región, Uruguay se destacaba por tener uno de los sistemas sanitarios más fortalecidos, así como un sostenido gasto público en salud.<sup>4</sup> A su vez, la Administración de Servicios de Salud del Estado (ASSE) aumentó en más del doble la capacidad de camas de cuidados intensivos, entre otras políticas sanitarias desplegadas. La vacunación empezó en Uruguay el 27 de febrero de 2021, y avanzó rápidamente hasta alcanzar el 70% de la población total inoculada con al menos una dosis para julio de 2021.

Si bien menores en comparación con otros países de la región, los impactos de la crisis sanitaria se hicieron sentir durante el 2020, sobre todo en el sector de trabajadores informales, poblaciones vulneradas y mujeres. Crecieron los índices de desempleo y de pobreza,<sup>5</sup> así como los de violencia de género<sup>6</sup> y, en el ámbito del trabajo formalizado, miles de personas utilizaron el seguro de desempleo

---

<sup>2</sup> Se relevaron y analizaron 105 noticias en cinco importantes diarios del país: *La diaria*, *Semanario Brecha*, *El país*, *El Observador* y *La República*.

<sup>3</sup> Este trabajo se inscribe en el grupo de investigación EITyA (Estudios Interdisciplinarios sobre Trabajo y Artes) coordinado por la Dra. Karina Mauro y radicado en la Universidad de Buenos Aires (UBA) del que ambas autoras formamos parte y en el que venimos desarrollando investigaciones en torno del trabajo cultural en el campo del carnaval (Cestau, 2020) y de las políticas culturales y socioculturales (Simonetti, 2018).

<sup>4</sup> Según el informe *Panorama de salud regional 2020* (elaborado por el Banco Mundial y OCDE) Uruguay era el segundo país con mayor gasto público en salud en América Latina y El Caribe, más médicos por cada mil habitantes y más camas de cuidados intensivos por cada cien mil personas.

<sup>5</sup> Respecto del desempleo, el Instituto Nacional de Estadística de Uruguay (INE) informó que el desempleo pasó del 8.5% en enero de 2020 al 11,2% en octubre y luego bajó al 10.5% en diciembre 2020. Respecto de la pobreza el INE señaló que esta aumentó al 11,6% en 2020, lo que significa que hay 100.000 nuevos pobres.

<sup>6</sup> Para más datos se puede consultar el sitio web: <https://violentadasencuarentena.distintaslatitudes.net/portfolio/uruguay/>

(“seguro de paro”).<sup>7</sup> Durante el 2020, se calcula que se perdieron entre 60 mil y 70 mil puestos de trabajo a lo que hay que agregar 400 mil trabajadores informales que no contaron con sistemas de protección y fueron duramente golpeados por la crisis.

Las medidas de ayuda social estatal resultaron insuficientes, al tiempo que se tomaron otras que agravaron la crisis, como el aumento de tarifas en los servicios básicos. En términos generales, al principio de la pandemia las inversiones del Estado uruguayo para paliar la crisis socioeconómica fueron menores a las que realizaron otros países de la región, según destacó la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL).<sup>8</sup> En ese sentido, durante los primeros meses del 2020 un informe de la Universidad de la República destacaba: “Uruguay viene de una década y media de crecimiento económico inédito (producción de riqueza). Pese a ello, en apenas dos semanas de inactividad miles de personas no tuvieron para comer. Muy poca de esa riqueza acumulada estuvo disponible para cuando se la necesitaba” (Rieiro et al., 2020: 17).

En este contexto, y en plena emergencia sanitaria, se aprobaron dos de las leyes más importantes del nuevo gobierno: la Ley de Urgente Consideración (LUC) que abarca casi la totalidad del programa de la coalición y La Ley de Presupuesto Nacional. Se trata de dos “leyes ómnibus”<sup>9</sup> que permiten leer las orientaciones políticas, económicas e ideológicas del gobierno para los próximos cinco años. La LUC es un “mega” paquete legal, que consta de alrededor de 500 artículos y fue aprobada el 8 de julio de 2020. Suscitó la oposición no solamente del FA sino de decenas de organizaciones sociales y buena parte de la sociedad uruguaya.<sup>10</sup> Por su carácter de “urgente” el Parlamento contaba con solo 90 días para la discusión y aprobación de una ley que modifica decenas de otros cuerpos legales. Algunas voces críticas alegaron que se trata de una ley de poca calidad democrática ya que por la brevedad impuesta para su tratamiento no se pudo dar el debate correspondiente a tamaño paquete de medidas. Esta Ley limita derechos laborales, flexibiliza y amplía las facultades de la policía, tiene un énfasis punitivo, y supone un retroceso en áreas como la educación pública. Fue calificada por diversos sectores y colectivos sociales como una ley de restauración conservadora y neoliberal.<sup>11</sup>

Para finalizar este somero panorama, durante el 2020 hubo elecciones en los 19 departamentos del país. En ellas se eligieron intendentes (primera figura del ejecutivo departamental) ediles, alcaldes y concejales. El Partido Nacional se consagró como el gran triunfador de estas elecciones, gracias a su victoria en algunos departamentos que habían estado en manos del Frente Amplio en el ciclo anterior, mientras que este último conservó uno de sus grandes bastiones: Montevideo, la capital del país, que gobierna ininterrumpidamente desde 1989.

### 3. La “necesidad” de la cultura

La pandemia que estamos atravesando trastocó de manera profunda las certezas, los hábitos y las rutinas de la mayor parte de la sociedad. Frente a la ansiedad, el sinsentido y la incertidumbre generalizadas, por todas partes se escuchó que la cultura y las artes resultaban imprescindibles para atravesar la situación de aislamiento y para elaborar simbólicamente y afectivamente la crisis. Como en el resto del mundo, en Uruguay lxs artistas pusieron a disposición de la sociedad un sinnúmero de

---

<sup>7</sup> Las solicitudes de seguro de paro alcanzaron aproximadamente las 215.000 en el período más crítico (marzo-julio 2020).

<sup>8</sup> Según un estudio de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (2020) de mediados del año 2020, Uruguay invirtió el 0,7% del PBI en medidas que atiendan a las poblaciones más vulnerables; cifra que se ubica muy por debajo de otros países de la región.

<sup>9</sup> La expresión “leyes ómnibus” se utiliza para denominar leyes que tratan y modifican gran variedad de temas.

<sup>10</sup> Diversos sectores de la sociedad, entre los que se encuentra el Frente Amplio, la central única de trabajadores (Pit-cnt), la Universidad de la República (Udelar) y organizaciones sociales, realizaron una campaña para abrir un referéndum que busca derogar 135 artículos de esta ley, para lo que necesitaban 700 mil firmas (el 25% del padrón electoral) antes del 8 de julio de 2021, a fin de que se convoque a consulta ciudadana. Finalmente, se alcanzaron más de 700 mil firmas, por lo cual se llevará adelante el referéndum.

<sup>11</sup> El lector interesado en los principales cuestionamientos a la LUC puede consultar el sitio oficial de la Comisión Nacional Pro-Referéndum: <https://yofirmo.uy/por-que-firmar/>

creaciones, desde recitales en vivo a través de *streaming*, hasta obras de teatro, películas, documentales, libros, etcétera.

Como contracara, la pandemia puso en primer plano no solo problemáticas asociadas a la coyuntura sino también problemas estructurales e históricos de un sector caracterizado por la informalidad, el pluriempleo y la precariedad laboral (Organización Internacional del Trabajo, 2014). Las imágenes que circularon las primeras semanas de pandemia a través de la prensa y las redes sociales con canastas de alimentos y artículos básicos de supervivencia destinadas a trabajadorxs de las artes y la cultura mostraban que detrás de capitales simbólicos en algunos casos elevados, se encuentran condiciones laborales y vitales sumamente frágiles.

Frente a la suspensión de actividades culturales, con la enorme pérdida de ingresos que esto significa, emergieron tanto acciones solidarias<sup>12</sup> como de movilización, reclamo y asociación de trabajadorxs.

#### 4. Medidas de protección ¿para quién?

En buena medida a fin de diferenciarse de afanes “autoritarios”, que primarían entre gobiernos de izquierda, contrarios a las “libertades individuales”, el gobierno de Lacalle Pou apeló a mecanismos de persuasión y exhortación a la ciudadanía y al énfasis en la idea de “libertad responsable”. En palabras del murguista Guillermo Lamolle: “el uruguayo es un curioso régimen de manos duras que exhortan” que “tiene la ventaja de que si todo sale mal, es porque los exhortados no valoraron la libertad de ser buenos que se les brindó”<sup>13</sup>.

No obstante la apelación a las “libertades responsables”, las medidas obligatorias sí existieron y afectaron profundamente al sector cultural. Los espectáculos públicos, las artes escénicas y los cines fueron de las primeras actividades en cancelarse (marzo 2020) y de las últimas en regresar. De manera muy limitada, el 3 de agosto de 2020, por protocolos y aforos, que lx artistas independientes y espacios autogestionados no pudieron solventar por los costos elevados; solamente algunos teatros oficiales reabrieron con aforo limitado. Sin embargo, esta medida que fue para atrás en noviembre y en diciembre de 2020 culmina con la suspensión del carnaval y se vuelven a prohibir espectáculos al aire libre que aglomeren personas.

Cuando lxs trabajadores de la construcción, la gastronomía y el transporte volvieron a sus actividades económicas habituales, al mes de desencadenarse la pandemia y siendo Uruguay uno de los primeros países en el mundo en permitir el retorno presencial de las clases<sup>14</sup> a nivel de primaria, lxs trabajadores de la cultura continuaban sin trabajar. Los parámetros de apertura y cierre en distintos sectores resultaron cuando menos confusos y los distintos criterios a la hora de implementarlos fueron impugnados por muchxs artistas que se movilizaron reclamando respuestas claras por parte de las autoridades.

El caso del transporte interurbano fue el ejemplo más notorio, aunque no el único. En los ómnibus urbanos en principio no se estableció aforo alguno, los pasajeros viajaban de pie, como de costumbre, y se compensó a las empresas por las pérdidas ocasionadas por la baja de pasajeros en los

---

<sup>12</sup> La Asociación General de Autores del Uruguay (AGADU), que tiene aproximadamente 13.500 socios, señaló que hizo “un acuerdo con el MIDES [Ministerio de Desarrollo Social], porque hubo situaciones en las que tuvimos que trabajar con asistentes sociales. Es muy complejo: los autores están muy desamparados”; destacó el *Semanario Brecha* 23/12/2020 en un artículo titulado “La cultura sin trabajo”. En el sector de la música, la Federación Uruguaya de Músicos (FUDEM) que cuenta con unos 16 mil asociados y asociaciones en todo el país, también impulsó una batería de medidas de ayuda a los músicos y músicas, entre las cuales estuvo la distribución de canastas de alimentos. La Sociedad Uruguaya de Actores (SUA) llevó a cabo una serie de ayudas a sus socios, que incluyeron la creación de una cuenta bancaria con donaciones solidarias y la ayuda en alimentación.

<sup>13</sup> Guillermo Lamolle en *Semanario Brecha*, 4/12/2020, “A quién le puede importar”.

<sup>14</sup> El 14 de marzo de 2020 suspenden la presencialidad de clases en todos los niveles del país, el 01 de junio se anuncia el retorno voluntario y por etapas presencial a las clases, el 13 de octubre se comunica la obligatoriedad de clases en primaria. Sin embargo en marzo del 2021 se suspenden por el aumento exponencial de contagios y de muertes, resolviendo nuevamente a partir de mayo 2021 el retorno presencial a las mismas.

primeros momentos de la pandemia. Recién en las medidas anunciadas hacia diciembre 2020, se limitó el aforo de los ómnibus interdepartamentales, y allí también se implementó una compensación de las pérdidas que esto pudiera provocar a las empresas de transporte. Los anuncios de marzo 2021 ante la escalada de los contagios dejaron a lxs trabajadorxs de las artes y la cultura en una nueva situación de incertidumbre y desamparo. Allí volvieron a prohibirse las actividades culturales y los espectáculos, también la presencialidad de la educación y del trabajo en las oficinas públicas, mientras locales y centros comerciales (entre ellos, los casinos) permanecieron abiertos.

Ante este panorama, emergieron algunas preguntas punzantes al interior del sector cultural. ¿Cuál es el criterio que utilizan las autoridades gubernamentales para establecer el regreso de ciertas actividades? ¿No es la cultura fundamental para el desarrollo de la vida en sociedad? ¿No ha sido el arte una de las herramientas más importantes para contrarrestar los efectos negativos en la población? ¿Por qué lxs artistas no son considerados trabajadorxs? ¿Cuáles son los criterios para determinar la “esencialidad” de unx trabajadorx y de la actividad que desarrolla?

A lo anterior se suma que, en el contexto político esbozado en la introducción, se produce un particular ensañamiento con las manifestaciones de la cultura popular. Así es que, por ejemplo, amparados en la modificación transitoria del artículo 38<sup>15</sup> de la Constitución de la República, que suspende el derecho de reunión, las fuerzas policiales reprimieron comparsas barriales y otras expresiones de cultura popular que cotidianamente tienen lugar en distintos puntos de Montevideo (Bar Tundra, Plaza Seregni, Casino del Parque Rodó, El Cuadrado de la Rambla, Plaza de los Bomberos y Plaza Varela), y dejaron personas heridas y detenidas.<sup>16</sup> La SERPAJ<sup>17</sup> realizó un informe para el año 2020 donde expresa preocupación por el uso desmedido de la fuerza policial.

En este plano, cabe destacar la organización entre colectivos de sectores populares que ante la emergencia decidieron reunirse. La creación de la Intersocial Cultural<sup>18</sup> en el mes de junio 2020<sup>19</sup> se expresa en “defensa de la democracia y de los derechos de la ciudadanía”, exige “la implementación de medidas de protección a las pymes”, y la existencia de “políticas focalizadas para sectores de menores ingresos” además de “garantizar la higiene en centros educativos”. Ante la falta de medidas económicas por parte del gobierno, el reclamo del bloque asegura que es urgente la creación de una renta para personas en situaciones vulnerables y para lxs trabajadores informales.

Por su parte, los organismos gubernamentales encargados de la cultura desplegaron una serie de políticas culturales y medidas paliativas de las que daremos cuenta a continuación.

## 5. El Ministerio de Educación y Cultura frente a la pandemia

En el nivel nacional, la Dirección Nacional de Cultura (DNC) del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) rápidamente creó la plataforma “cultura en casa”, donde puso a disposición de la ciudadanía una batería de contenidos culturales clasificados por áreas artísticas. El organismo lanzó una encuesta en línea destinada a trabajadorxs de la cultura, que buscaba conocer su situación ante la pandemia. Asimismo, creó el Fondo Solidario Cultural “Ruben Melogno”<sup>20</sup>, una herramienta administrada en conjunto con la Corporación Nacional para el Desarrollo y el aporte de organizaciones

---

<sup>15</sup> El Parlamento aprobó el 19 de diciembre de 2020 el proyecto de ley enviado por el Poder Ejecutivo que limita de forma transitoria el derecho de reunión pacífica y sin armas, consagrado en el artículo 38 de la Constitución de la República.

<sup>16</sup> *Diario Nodal*, 4/11/2020, “Organizaciones sociales, sindicales y de DDHH repudian la violencia policial”.

<sup>17</sup> El Servicio Paz y Justicia Uruguay creada en 1981 (SERPAJ Uruguay), es una organización no gubernamental para la promoción, la educación y la defensa de los derechos humanos. Forma parte de una red latinoamericana denominada SERPAJ América Latina y fue la primera organización de defensa de los derechos fundamentales en Uruguay.

<sup>18</sup> La nueva coalición que integran más de 100 organizaciones, entre las que se encuentra la central única de trabajadores Pit-Cnt, la Organización de Jubilados y Pensionistas del Uruguay (Onajpu), la Federación Uruguaya de Cooperativas de Vivienda por Ayuda Mutua (Fucvam), y la Intersocial Feminista.

<sup>19</sup> El 4 de junio se llevó a cabo un paro y movilización hasta el Palacio Legislativo impulsado por el Pit-Cnt

<sup>20</sup> El nombre del fondo rinde homenaje al integrante del grupo de rock Psiglo, fallecido en España como consecuencia del coronavirus.

y empresas. Según consta en el sitio web del MEC, el fondo fue utilizado para la compra de entradas anticipadas de espectáculos, que se distribuirán luego entre instituciones educativas y organizaciones sociales; la contratación a talleristas y docentes para el dictado de cursos virtuales que luego fueron volcados en la plataforma Culturaencasa.uy, entre otras.

Se dispuso, asimismo, la realización de funciones solidarias de los elencos estables del MEC cuya recaudación se destinará al Fondo “Ruben Melogno”. A su vez, en conjunto con el Ministerio de Trabajo se definió un subsidio por la suma de \$6800<sup>21</sup> pesos para artistas y técnicos de la cultura. La DNC en convenio con la empresa nacional de suministro de energía eléctrica (UTE) estableció la exoneración de cargos fijos a espacios culturales. Por otra parte, se reasignaron y redireccionaron algunos fondos preexistentes, como los Fondos de Estímulo a la Formación y Creación Artística (FEFCA) que se redirigieron hacia la actividad artístico-docente.

Una lectura atenta de las medidas adoptadas por el gobierno nacional durante la pandemia, nos indica que fueron mayormente resultado de un redireccionamiento de fondos, posibilitado además porque una serie de gastos fijos del presupuesto no se ejecutaron, gracias a la suspensión de la enorme mayoría de las actividades culturales que implicaban asistencia de público. En ese sentido, el director de la Sala Verdi, Gustavo Zidan, señaló al diario *La República*<sup>22</sup> que los fondos destinados por el gobierno nacional “solo superan a la cifra que ya se destinaba al sector cultural en unos 5 millones de pesos.”<sup>23</sup> Por otra parte, la Intendencia de Montevideo sumó al presupuesto cultural unos 10 millones de pesos<sup>24</sup>. O sea, el doble de lo que ofreció la administración central”.

Para algunos de los referentes consultados en este trabajo, pertenecientes al sector cultural independiente, la política cultural a nivel nacional estuvo enmarcada en lógicas neoliberales que alientan la “supervivencia del más fuerte” a la vez que orientada principalmente al “contribuyente” (a través de la generación de plataformas y contenidos digitales que no siempre contemplaron ganancias para actores, autorxs, técnicxs, etc). Por otra parte, algunos gremios y sindicatos artísticos criticaron que la DNC evadió el diálogo con colectivos, asociaciones y sindicatos del sector, prefiriendo un diálogo individualizado con artistas, bajo el argumento de que de esa forma llegarían a las personas más afectadas, que no cuentan con la representación de estos grupos.

## 6. La Intendencia de Montevideo

Por su parte, la Intendencia de Montevideo implementó un plan de acción con diversas líneas de apoyo al sector cultural.<sup>25</sup> Entre las acciones desplegadas podemos destacar: la identificación y registro de la situación del sector artístico independiente ante la pandemia, implementada en articulación con instituciones y organizaciones sindicales y gremiales que integran el Programa Fortalecimiento de las Artes, como la Federación Uruguaya de Teatros Independientes (FUTI), la Sociedad Uruguaya de Actores (SUA), la Asociación de Danza del Uruguay (ADDU), la Asociación Uruguaya de Músicos (AUDEM) o el Sindicato de Músicos y Anexos (Agremyarte). El registro sirvió de base para volcar apoyo económico a los artistas y colectivos más afectados, que también contempló artistas callejeros y técnicos del sector audiovisual.

Asimismo, se garantizó a las personas y colectivos independientes que tuvieran actividades agendadas con el Departamento de Cultura la mantención de sus contratos, la reprogramación una vez que se aprobara el retorno de las actividades, y se les aseguró el cobro del 100% del *borderaux* como modo de compensación. Se promovieron una serie de instalaciones visuales y sonoras en espacios públicos abiertos, convocando a artistas visuales y músicos, y se realizó una convocatoria a intervenciones escénicas, dirigida a creadorxs de teatro, danza, artes circenses, títeres, música para la

<sup>21</sup> 153 dólares. Valores de cotización al 13/3/2021

<sup>22</sup> *La República*, 15/6/ 2020. “Grave situación de trabajadores de teatro independiente preocupa a directores de espacios culturales”

<sup>23</sup> 112244 dólares.

<sup>24</sup> 224489 dólares.

<sup>25</sup> Informe disponible para consulta: <https://montevideo.gub.uy/sites/default/files/biblioteca/comunicadodepartamentodecultura.pdf>

realización de funciones de 10 minutos en distintos barrios, por las que cada artista recibe 5.000 pesos,<sup>26</sup> más los aportes sociales correspondientes. Los elencos estables de la Intendencia (Comedia Nacional, Orquesta Filarmónica, Banda Sinfónica) también realizarán funciones a beneficio del sector artístico independiente. A su vez, se exoneró de impuestos a los espectáculos públicos de todo tipo, hasta junio 2021, con la condición de respetar un aforo de 800 espectadores.

Por otro lado, se instalaron bibliotecas itinerantes en varios barrios montevideanos, en asociación con ollas populares allí presentes. En la misma línea, se realizó un aporte alimentario a los colectivos comunitarios que sostienen ollas populares en sus barrios, que vino acompañado de libros de autores nacionales, en el marco de una campaña de difusión de literatura uruguaya reciente, parte del "Plan de apoyo al sector editorial independiente". De este modo, la Intendencia realizó compras de libros a editoriales independientes uruguayas y destinó \$ 1.200.000<sup>27</sup> para el desarrollo del programa #MiLibroEnCasa, que alcanza a editoriales y autorxs. Además, se instrumentó un apoyo complementario de \$ 1.140.000<sup>28</sup> a través de la compra de ejemplares que son distribuidos con las canastas de alimentos.

Hasta aquí hemos hecho referencia a las políticas desplegadas por el gobierno nacional y departamental. Las páginas que siguen estarán dedicadas a analizar la situación del sector de las artes escénicas. Se trata de uno de los más golpeados por la crisis pero también uno de los ámbitos de mayores niveles de movilización y organización colectiva, aunque con algunas fragmentaciones internas, como veremos a continuación.

## 7. Las artes escénicas en emergencia

Las artes escénicas tienen la particularidad de que, para existir, necesitan de la copresencia. A diferencia de otras producciones artísticas como la literatura, el cine e incluso la música, no pueden "reconvertirse" a los formatos virtuales sin, en el mismo acto, dejar de ser. En tanto campo laboral, están signadas a su vez por la informalidad de las contrataciones, con la ausencia de garantías y seguridades sociales que esto implica, la estacionalidad e intermitencia del trabajo, y una precariedad laboral histórica que lleva a que la mayor parte de sus trabajadorxs tengan múltiples empleos, siendo la docencia uno de los predominantes.

Durante la pandemia, las escuelas de formación, tanto del ámbito independiente como estatal, tuvieron que comenzar sus cursos de forma *online*, en distintos tipos de plataformas, algo que puso en cuestión su posibilidad de sustentarse. Profesorxs y alumnxs experimentaron cambios abruptos en una modalidad que perjudica y transforma radicalmente las características de las artes escénicas y su pedagogía aplicada, al compartir un mismo espacio-tiempo. Del mismo modo, expone y acentúa las desigualdades de clase social (relacionadas a las condiciones de vivienda y disparidad en la accesibilidad de los recursos tecnológicos). En el caso de las escuelas de formación independientes se suman una serie de gastos fijos que debieron sostenerse aún ante la merma de actividad y los costos derivados del trabajo "en casa" que tuvieron que asumir lxs trabajadorxs.<sup>29</sup>

Respecto de los impactos económicos, Diego Traverso y Ernesto Pienika (2020) publicaron un informe basado en los datos obtenidos de la Cuenta Satélite de Cultura (2016), donde analizan los

---

<sup>26</sup> 113 dólares. Valor de cotización al 13/3/2021

<sup>27</sup> 26.952 dólares.

<sup>28</sup> 25.604 dólares.

<sup>29</sup> En el ámbito de la formación artística, podemos destacar el surgimiento de la Cámara de Escuelas de Educación Artística del Uruguay que comenzó a gestarse desde el año 2020 a causa de la crisis sanitaria y económica provocada por el Covid-19. Durante el 2021 buscan operar a nivel nacional, a través de representantes en cada departamento, con representatividad en todas las disciplinas artísticas. Actualmente se encuentran en un proceso de asociación de todas las escuelas artísticas del país para intercambiar, y reunir objetivos en común de corto, mediano y largo plazo. Buscan agremiar a las escuelas de todo el Uruguay para generar un diálogo fluido con los organismos públicos y privados a nivel nacional con el fin de fortalecer el desarrollo de las políticas públicas que contribuyan al sector. También se proponen incentivar la formación y capacitación de todos sus miembros y sistematizar información del sector artístico.

efectos en tres escenarios posibles<sup>30</sup>. Según datos tomados de la Encuesta Continua de Hogares, las artes escénicas emplean a “unas 6 mil personas que las tienen como ocupación principal o secundaria, de las cuales un 70 por ciento son cuentapropistas”. De acuerdo con estos autores, muchas personas se están yendo a otros sectores de la economía y “el problema es que, cuando el sector vuelva, se habrán perdido algunas capacidades. Esos roles, a medida que no pueden trabajar, buscan otras posibilidades de trabajo”. Las pérdidas económicas por venta de entradas son solo una cara de la problemática que enfrentan las artes escénicas en el corto plazo. Existe también un impacto indirecto, que se genera por la disminución generalizada de las posibilidades de consumo y por el hecho de que el consumo cultural es uno de los rubros que primero recortan las familias en un contexto de crisis.

Hacia mediados del 2020, desde SUA señalaron que en el ámbito teatral habían registrado una vulneración del trabajo directo de unas 1600 personas y alrededor de 300 escuelas y talleres con locales propios o alquilados. Estas actividades también implican un grupo importante de trabajadorxs que no están incluidxs en esas cifras, como las modistas, carpinterxs, herrerxs, proveedores, imprentas o peluquerías, entre otros, afectadxs indirectamente por la detención de la actividad teatral. Alrededor de un espectáculo artístico se despliega todo un “mundo” (Becker, [1982] 2008) que emplea decenas de personas cooperando desde distintos roles, algunos de los cuales suelen ser invisibilizados.

En los primeros meses de la pandemia en 2020 y ante la reapertura de diversas actividades, distintos actores y colectivos del campo teatral montevideano como SUA, FUTU y El Galpón se organizaron para proponer protocolos de reapertura de las salas teatrales (especialmente la sala César Campodónico de El Galpón) con el asesoramiento de prestigiosas instituciones científicas como el Instituto Pasteur. Las autoridades del MEC dilataron sus respuestas sin brindar a cambio ninguna solución paliativa.

Durante el mes de julio tiene lugar un momento de zafra laboral por las vacaciones de invierno, fundamental para lxs trabajadorxs de las artes escénicas y que responde a una de las características específicas del trabajo artístico como es la estacionalidad. Esta especificidad tampoco fue contemplada por el gobierno uruguayo, por lo que, en pleno mes de julio de 2020 elencos, técnicas y técnicos, cooperativas de artistas tuvieron que suspender sus obras. La medida afectó a decenas de trabajadorxs informales que están implicados en la realización, puesta en escena y difusión de las obras infantiles. Aunque no contamos con un registro que permita ponderar los efectos, María Rosa Carbajal integrante y ex presidenta de la Asociación de Críticos Teatrales del Uruguay (ACTU) señalaba que fueron aproximadamente entre 40-50 obras que quedaron sin poder estrenarse y sin poder reponerse.

Dentro del campo teatral montevideano surgieron dos colectivos por fuera de SUA: Primer Ensayo y la Coordinadora 7 A. El Colectivo Primer Ensayo, conformado en su mayoría por actores y actrices (pero que también reúne a cirquerxs, fotógrafxs, musicxs, entre otrxs) intervino el espacio público para visibilizar la situación de precariedad laboral de lxs artistas. Distintos espacios públicos fueron escenarios simbólicos de las performances llevadas a cabo: Plaza Independencia, el Teatro Solís, la casa Presidencial, la feria de Tristán Narvaja y alrededores, El Palacio Legislativo. Entre las distintas intervenciones de este colectivo, podemos destacar: “Platea en plaza”, “Vamos a tomar el té”, “Vacaciones sin Trabajo, Niños sin Teatro “Trapitos al sol”, “Les Otros”, “La salud”. Cada propuesta respondía a una estética creada puntualmente para cada performance, aunque todas estaban nucleadas en torno de los mismos reclamos. Además de luchar por los derechos de lxs trabajadorxs de la cultura, el colectivo llevó a cabo jornadas de formación interna donde se problematizaron otras temáticas relevantes como la violencia de género, que también aumentó y profundizó las desigualdades de género en el contexto de la pandemia.

El grupo Coordinadora 7 A lleva este nombre en respuesta a una decisión colectiva de actores y actrices, la mayoría asociados a SUA pero reunidos fuera del sindicato, que decidieron que el 7 de agosto del 2020 sería la fecha decretada para volver a hacer teatro sea como sea. El objetivo de este grupo fue reponer las obras ya estrenadas que quedaron sin poder presentarse en los teatros de

---

<sup>30</sup> Los autores construyen estos tres escenarios en base a distintas fechas estimadas para la apertura de salas y el regreso de los espectáculos públicos en general. En un escenario optimista, Traverso y Pianika (2020) calcularon una pérdida en recaudación por venta de entradas de 35% para la música y un 12% para el teatro y la danza. Pero en un escenario pesimista, la pérdida sería de un 55% para la música y un 58% para el teatro y la danza.

Montevideo y adaptarlas al aire libre. Dicha fecha se postergó una semana por mal clima y finalmente el domingo 16 de agosto de 2020 parte del teatro independiente salió a la calle. Se realizaron intervenciones de protesta en diferentes puntos de la ciudad con el fin de visibilizar la situación de urgencia que lxs trabajadorxs de la cultura están atravesando.

“El teatro paró un 13 de marzo y siendo setiembre sólo han vuelto a trabajar el elenco de la Comedia Nacional (que nunca vio vulnerada su economía) y elencos que están desarrollando su actividad en salas grandes. La realidad es que el 80% del teatro independiente no funciona en salas grandes. Mucho de ese teatro no se desarrolla en ninguna sala. Funciona en espacios alternativos, galpones, centros culturales de barrio. Y Montevideo es pequeña y nos conocemos todes. Todes sabemos que eso es así. Las autoridades y el sindicato también lo saben (...) Y le exigimos a SUA una asamblea urgente. De las asambleas más emocionantes que recuerdo”(Lucía García, en SERPAJ, 2020, pp.202)

Durante nuestro trabajo de campo, especialmente en la participación en asambleas de algunos de los colectivos mencionados durante 2020, pudimos constatar que existen intereses diferentes entre lxs trabajadorxs, que llevan a situaciones de fragmentación y desprendimiento de algunos grupos. Esto también fue observado en el ámbito carnavalero, del que nos ocuparemos a continuación.

### 7.1. Adiós carnaval

Sin duda una de las medidas de mayor impacto fue la suspensión del Carnaval 2021, algo que no sucedía desde 1926. El carnaval es la fiesta y el espacio de expresión artística más importante de la cultura popular uruguaya, y afecta directamente la vida económica de miles de familias. Alrededor de 40 mil personas están afectadas laboralmente al carnaval. Para mitigar el impacto económico tras la suspensión, la Intendencia creó el Fondo Waldemar Cachila Silva<sup>31</sup> a fin de subsidiar a unas 1500 personas involucradas en conjuntos de Carnaval por un monto de \$10.000 cada una<sup>32</sup>. El fondo es resultado de un convenio entre la Intendencia, los Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos Populares del Uruguay (DAECPU)<sup>33</sup> y el Sindicato Único de Carnavaleras y Carnavaleros del Uruguay (SUCAU). Por otra parte, el mismo organismo tomó algunas medidas de apoyo hacia la red de escenarios populares desplegada en distintos barrios de Montevideo, pues allí no solamente se generan ingresos económicos para artistas y técnicxs sino que también constituye un importante motor de la economía comunitaria a través de la actividad de clubes de barrio, comercios locales y organizaciones sociales que generan ingresos para el resto del año.

Al anunciarse la medida de cancelar el Concurso Oficial del Carnaval el 17 de diciembre de 2020, no se contempló que la mayoría de lxs técnicxs como escenógrafos, sombrereras, zapateros, maquilladoras, vestuaristas, ya se encontraban trabajando por lo menos desde el mes de junio. A su vez, otros espacios carnavalescos por fuera del Concurso que tiene lugar durante el verano e incluso contrahegemónicos al carnaval oficial, como el Encuentro de Murguistas Feministas, que estaba llevando a cabo su tercera edición en la ciudad de Montevideo durante marzo 2020, se vio afectado por la suspensión de todas las actividades artísticas —inclusive aquellas que se desplegaban al aire libre— y no se pudo llevar adelante.

El carnaval uruguayo es desde hace décadas un terreno de disputas y controversias por su progresiva institucionalización, profesionalización, mercantilización y privatización,<sup>34</sup> que ponen cada

<sup>31</sup> En homenaje a un referente histórico del Carnaval y la cultura afrouruguaya, fallecido el 10 de enero de 2021.

<sup>32</sup> 225 dólares

<sup>33</sup> Creado en 1952, es presidido desde su creación exclusivamente por hombres y conocido entre lxs carnavalescos como “la patronal”.

<sup>34</sup> En Montevideo existe el Concurso Oficial del Carnaval, y para participar de él las agrupaciones deben contar con director (conocido como “dueño”) que esté asociado a DAECPU, superar una prueba de admisión, participar de un concurso donde los jurados evalúan cada espectáculo y luego premian económicamente a los ganadores. El concurso se realiza en un teatro municipal al aire libre (Teatro de Verano Ramón Collazo) cuya gestión es cedida por la Intendencia de Montevideo a DAECPU, que, a su vez, cede todos los derechos de televisión a la

vez más en duda su carácter popular, a la vez que evidencian las condiciones de precariedad laboral de sus trabajadorxs. Se trata de procesos que no podremos reconstruir con profundidad pero que están documentados en la literatura (Alfaro, 2008; Cestau 2020; Turnes, 2017). Basta referir aquí a la disputa que tiene lugar en el campo carnavalero montevideano, con el cuestionamiento al Concurso Oficial de Carnaval, llevado a cabo por la Intendencia de Montevideo y DAECPU, y con una productora privada (TENFIELD)<sup>35</sup>. La reciente conformación del Sindicato Único de Carnavalers del Uruguay (2018) y el proyecto comunitario “Más Carnaval” (2020) conformado por artistas y agrupaciones nucleadas en SUCAUse han propuesto construir un carnaval más popular e inclusivo.

A fines del mes de agosto de 2020, se crea la Colectiva de Técnicas y Trabajadoras del Carnaval<sup>36</sup> por fuera del sindicato de SUCAU. Los rubros técnicos del carnaval se profesionalizan, pero al mismo tiempo se precarizan cada vez más, y el trabajo de las técnicas está a su vez más invisibilizado y precarizado. Cabe señalar que estos procesos de profesionalización y precarización vinculan con la violencia basada en género. Sabemos que la precarización laboral artística dentro del campo carnavalero es un conflicto que se profundiza con la profesionalización de las tareas técnicas, que a partir de la década de los noventa comenzaron a prevalecer como canon en el Concurso Oficial de Carnaval, la importancia del vestuario, la iluminación, la escenografía, la puesta en escena, el maquillaje, son tareas en su mayoría realizadas por mujeres. Muchas técnicas relatan, en la cuenta de @varonescarnaval, experiencias a lo largo de sus trabajos informales en los distintos ámbitos del campo carnavalero, por ejemplo:

“Pregúntele a todas las maquilladoras de carnaval, seguro algún acoso habrán recibido. Al estar tan cerca del cuerpo (porque es así nuestro trabajo) cuando pasas el pincel por la boca te dicen cosas como "Mmmmm si seguí que ahí me gusta", o te tocan la pierna porque tu cuerpo queda cerca de ellos (una maquillando parada y ellos sentados). También cuando los maquillas, te miran fijo a los ojos y aunque le pidas que lo cierren porque te ponen incómoda, te dicen que no, porque están viendo lo bella que sos. Maquille 15 años en comparsas y eso se vive a diario (...) en las murgas donde maquillé, todos alcoholizados y diciendo baboseadas mientras maquillas”(Testimonio extraído de @varonescarnaval, Instagram).

Las lógicas machistas, abusivas y patriarcales que campean distintos espacios del carnaval, salieron a la luz de forma masiva durante el año pandémico, principalmente a través de la cuenta de Instagram @varonescarnaval donde se centralizaron en el 2020 más de 250 testimonios de mujeres y disidencias que sistemáticamente han sido víctimas de acoso y abuso laboral, psicológico y sexual.<sup>37</sup>

Luego de que el fenómeno de @varonescarnaval estallara en las redes sociales y llegara a ser tema central en los medios de comunicación, la Asesoría por la Igualdad de Género de la Intendencia de Montevideo se reunió con distintas colectivas organizadas y mujeres del ámbito carnavalero. En esa

---

empresa TENFIELD. Los artistas no cobran ningún derecho de imagen. La prueba de admisión al concurso oficial es paga, dinero que queda en manos de DAECPU, así como la recaudación por la venta de entradas y todo lo que allí se vende.

<sup>35</sup> Productora audiovisual y sociedad anónima uruguaya que posee los derechos exclusivos de transmisión del Concurso Oficial de Carnaval y del fútbol uruguayo.

<sup>36</sup> La Colectiva de Técnicas Trabajadoras de Carnaval se reunieron tras los hechos de violencia de género denunciados en la página de Instagram "Varones Carnaval" que ponen en manifiesto algunas de las muchas situaciones de violencia que vivimos las mujeres en el mismo. “Trabajamos en un entorno machista en el que se desarrollan prácticas de violencia que se ejercen hacia nosotras por parte de dueños de conjuntos, componentes y compañeros técnicos. Trabajamos en espacios donde se fomenta la competencia desleal entre nosotras para ocupar los pocos espacios que tenemos disponibles para participar. La precarización laboral en carnaval repercute en un trato desigual hacia nosotras las mujeres trabajadoras, constituye la invisibilización y el menosprecio a nuestros trabajos, y además propicia espacios de acoso y discriminación que se protegen de amenazas hacia nuestra fuente laboral. En la actualidad participamos trabajadoras de diversos rubros tales como: maquillaje, diseño y realización de vestuario, sombrerería y tocados, puesta en escena, letras, coreografía, diseño y realización de escenografía, utilería e iluminación.” Entrevista personal con el Colectivo, marzo 2021.

<sup>37</sup>Para ampliar se puede consultar en prensa “Tiempo de revolución”, *Semanario Brecha*, 7/1/2021. <https://brecha.com.uy/tiempo-de-revolucion/>

instancia participaron la Comisión de Género de SUCAU, el Encuentro de Murguistas Feministas, la Colectiva de Técnicas Trabajadoras de Carnaval, Más Músicas, gestoras y mujeres del ámbito independientes. Se conformó así un espacio de articulación entre el movimiento social y la institucionalidad departamental donde se propusieron diferentes acciones. La directora de la Asesoría para la Igualdad de Género, Solana Quesada, afirmó que algunas pudieron llevarse a cabo a corto plazo y otras requieren de otros tiempos porque implican procesos más largos.

Una de las iniciativas que se implementó en el Encuentro de Murga Joven, para la edición 2020 (del 16 de octubre al 3 de noviembre), en coordinación entre la Asesoría para la Igualdad de Género de la Intendencia y el movimiento social feminista, fue la de generar un Punto Violeta en cada escenario: “Un espacio cuidado, de información y asesoramiento, donde las gurisas que tengan dudas puedan ir a evacuarlas”<sup>38</sup>. Esos puntos se materializaron en mesas señalizadas con elementos violetas a la entrada de los lugares donde se desarrollaron los eventos. Las mujeres organizadas del carnaval sostuvieron el espacio; los materiales, estructura y remuneración fueron brindados por la Intendencia. Junto con esta política concreta, se creó el servicio Cultura Libre de Violencia, una experiencia piloto de tres meses para acompañar a las mujeres que sufren violencia en los ámbitos de la cultura; la gestión está a cargo de la Asociación Civil “El Paso”. No es un lugar de denuncia, sino de escucha y acompañamiento.

Las denuncias que se iniciaron en el campo del carnaval pronto repercutieron en el teatral, donde también se creó una cuenta de Instagram llamada @varonesteatro. La comisión de género de SUA realizó algunas asambleas, donde se convocaron mujeres y disidencias de las artes escénicas. Durante estas reuniones se realizaron dinámicas grupales, y se expresaron distintas medidas en relación con los artistas acusados que, sin embargo, no prosperaron. Por esta razón se acentuaron aún más las diferencias entre el sindicato y parte del colectivo Primer Ensayo que buscó tender puentes y soluciones para pensar estrategias conjuntas que hasta el momento no tuvieron resultados concretos. Esta dinámica forma parte de la fragmentación que durante el trabajo de campo estuvimos observando al interior del sector artístico montevideano, ¿Cuál es la relación entre la precarización laboral artística y la violencia basada en género? ¿Qué consecuencias trae para el teatro nacional que muchos de sus referentes se encuentren denunciados y escrachados? Sin duda este es un debate que merece especial atención, y en el cual no podremos profundizar aquí. Sin embargo, es un eje sobre el que estamos trabajando en nuestras investigaciones.

## **8. Reflexiones finales. Un balance agrídulce para el sector cultural**

Estamos lejos de poder calibrar los efectos de la pandemia en el sector cultural, no solamente respecto de las pérdidas económicas, sino en relación con las disputas y los debates históricos que permean el campo de las políticas culturales, y las que refieren a las condiciones laborales y las relaciones de producción que rigen el trabajo artístico en Uruguay. Todo esto, además, en el marco de un nuevo gobierno de signo conservador y neoliberal. En el breve espacio que nos queda, intentaremos articular algunas reflexiones a modo de balance.

En primer lugar, la pandemia reveló la alarmante escasez de datos sobre el sector artístico-cultural. Es una situación con la que lidiamos, desde siempre, quienes nos dedicamos a la investigación. Resulta alentador que durante el 2020 se hayan impulsado diversos relevamientos y encuestas tanto desde colectivos y asociaciones de trabajadores como desde organismos gubernamentales. No obstante, la dispersión de los relevamientos generados, sus objetivos y metodologías dispares, vuelven desafiante dimensionar y caracterizar al sector en el mediano plazo. Se trata de una tarea a la que deberíamos abocarnos sin más dilaciones en un esfuerzo conjunto entre colectivos, sindicatos, instituciones estatales e investigadorxs. Si bien es para celebrar que el MEC haya impulsado una encuesta nacional por primera vez hacia trabajadorxs de la cultura (a través de un formulario web), resulta desalentador que a más de un año de su implementación no se haya producido ningún informe público sobre los resultados.

---

<sup>38</sup>“¿Qué cultura popular queremos?”, *Semanario Brecha*, 27/11/2020. <https://brecha.com.uy/que-cultura-popular-queremos/>

De la consulta realizada con referentes en distintas áreas culturales y artísticas de Montevideo a los fines del presente texto, se extrae la conclusión de que los fondos y subsidios, aunque existieron, fueron insuficientes, tuvieron un sinnúmero de dificultades para hacerse efectivos y, en algunos casos, todavía no fueron pagados.

Por otra parte, tras un relevamiento de alrededor de 100 notas de prensa acerca de los efectos de la pandemia en la cultura, realizado en cinco importantes diarios del país, pudimos constatar que la gran mayoría de las noticias movilizaban el concepto de trabajo y hablaban de “trabajadores de la cultura” o del arte. De hecho, la segunda palabra más presente en los títulos de las notas referidas al Covid-19 y la cultura fue “trabajo/trabajadores” (la primera fue, como cabía esperar, “cultura”). Quizá la instalación relativamente novedosa de la categoría “trabajo” en la agenda pública para pensar los problemas del mundo de la cultura y el arte pueda considerarse un hecho alentador. Sin embargo, los sentidos que oponen arte y trabajo tienen una larga tradición (Williams, 2008; Infantino, 2011; Mauro, 2018) que lejos está de haberse superado. Basta observar las reacciones y comentarios de lectores en la enorme mayoría de las notas relevadas, que reaccionan ante los reclamos de estos colectivos con la fórmula “vayan a trabajar”. Pero las representaciones que impiden pensar las dimensiones laborales y las relaciones de producción en la cultura no solamente provienen de “la sociedad”, sino que circulan en el interior del sector. Mauro (2018) también advierte la imbricación entre modos de producción que suponen precarización y gratuidad del trabajo artístico con la construcción identitaria que de sí mismos realizan lxs artistas. La idea de que este tipo de trabajo no debería estar subordinado a fines económicos está, para la autora, subyacente en nociones como la vocación, atribuida socialmente a los artistas, o a la idea de que “el placer que reporta el ejercicio de determinada práctica sustituiría la falta de remuneración (lo cual constituye también una condena implícita al placer)” (Mauro, 2018: 116). En este sentido, consideramos que la relación entre Política y Arte también podría obstaculizar la remuneración del trabajo artístico, ya que sobre este binomio subyacen conceptos como el *demilitancia* y *militante*, que evidencian “lo particular” de la actividad artística frente a otras actividades económicas donde no se exige estas prácticas políticas a sus trabajadorxs.

Si bien las acciones, reclamos y movilizaciones de los colectivos artísticos durante la emergencia sanitaria ponen en primer plano la precariedad e informalidad que signan el trabajo cultural, las demandas se concentraron mayormente en una: “volver a trabajar”, sin poner mayormente en cuestión las condiciones en que normalmente se realizan estos trabajos. Cabe recordar que en Uruguay existieron avances legislativos importantes en este terreno en la última década, como la aprobación de la Ley N° 18.384 Estatuto del Artista y Oficios Conexos que garantiza el acceso de lxs trabajadorxs de la cultura a la seguridad social. Sin embargo, la ley tiene efectos limitados, no solo porque en ella se contempla únicamente al sector de las artes escénicas sino porque tanto desde el Estado (que es uno de los principales contratistas de estxs trabajadorxs) como desde algunos gremios (y también desde lxs propios artistas), se continúa alentando el trabajo informal (Etcheverry et al., 2018).

A lo largo de este artículo dimos cuenta de una serie de colectivos de reciente fundación, tanto en el campo carnavalero como en el teatro independiente. Algunas de estas agrupaciones surgieron tras la visibilización de hechos de violencia de género y las —no tan visibles— dinámicas generales de subordinación e invisibilización del trabajo de mujeres y disidencias. Las nuevas experiencias de movilización y organización colectiva son una buena noticia, pero también nos hablan de que los sindicatos existentes no están garantizando la representación de lxs trabajadorxs. A su vez, pueden ser un síntoma de una fragmentación preocupante al interior de un sector con débil capacidad de presión e incidencia, en el contexto de una crisis aguda, cuya gestión está en manos de un gobierno que no tiene a la cultura (ni a la educación, ni a la ciencia) entre sus prioridades.<sup>39</sup> Asimismo, la separación entre

---

<sup>39</sup>“El presupuesto que se promueve desde el gobierno implica un descenso en el porcentaje del PBI que corresponde a la educación al pasar del 3,9% al 3,49 % en 2025 y generará un recorte del gasto en áreas como el boleto estudiantil, los recursos humanos y la alimentación escolar, continuando lo que se venía anunciando desde la Ley de Urgente Consideración. La ley de presupuesto (...) traerá recortes de grupos y pérdidas de horas docentes (los planes del gobierno apuntan a una reducción cercana al 15% ya que se eliminarán entre 40mil y 50mil horas) lo que redundará en grupos superpoblados y un empeoramiento de las condiciones de aprendizaje. Asimismo, esto produce un deterioro en las condiciones laborales de docentes y funcionarios”. Extraído de La

colectivos que reclaman por el derecho al trabajo y demandan condiciones laborales más justas y los colectivos que se nuclean específicamente entorno a la cuestión de género (a veces tras un desprendimiento de los primeros), corre el riesgo de opacar las interdependencias que entran las lógicas patriarcales con la precariedad laboral (asentada también sobre la base de considerar el trabajo artístico como improductivo y carente de valor económico, como sucede con las tareas relacionadas a la reproducción social, tradicionalmente en manos de mujeres), y de estas a su vez con las violencias de género.<sup>40</sup>

El imaginario que obtura la posibilidad de tomar en serio las dimensiones productivas, económicas y laborales del mundo del arte y la cultura cobra un nuevo cariz al articularse con lógicas propias del neoliberalismo. En esta línea, Isabell Lorey (2006) argumenta que en el interior de este grupo se impone la creencia de que se han elegido las propias condiciones vitales y laborales, y que estas se realizan de manera relativamente autónoma y libre. De esta manera, las ideas de autonomía y libertad están conectadas con los modos hegemónicos de subjetivación en las sociedades capitalistas occidentales.

En esa línea, la pandemia devela una compleja imbricación entre identidades colectivas e individuales ligadas a la “autogestión”, la “independencia”, “la autonomía”; que impregnan al sector artístico-cultural, y las lógicas del “emprededurismo”, que se imponen con fuerza en un mercado laboral moldeado cada vez por las políticas económicas del neoliberalismo y sus impactos en los procesos de subjetivación. En ese plano, algunos referentes manifestaron optimismo sobre los posibles efectos subjetivos de la pandemia, por ejemplo Alicia Dogliotti, desde la Sociedad Uruguaya de Actores decía: “Muchos van a cambiar su forma de ver las cosas, me refiero a quienes trabajaron fuera de la formalización, quienes creyeron en el “puedo solo” o “mejor solo”, quienes no creyeron en el sistema solidario de la seguridad social o en los consejos de salarios”.<sup>41</sup>

Para algunos de los referentes consultados el relato del “emprededurismo” —sumamente presente en subsectores de la cultura como la gestión cultural— cayó por su propio peso durante la pandemia. Pero para otros actores, entre los cuales destacan representantes del gobierno nacional, está más vivo que nunca.<sup>42</sup> En ese sentido, se hace necesaria una revisión de las políticas culturales que en su enorme mayoría siguen sosteniendo la lógica de los proyectos, los premios y los concursos, que alientan dinámicas competitivas y fragmentación del sector.

Lejos de cerrar, estas reflexiones aspiran a aportar a una conversación con extensa trayectoria en el campo artístico-cultural. Creemos que, pandemia mediante, todavía tiene un largo camino por recorrer.

## Bibliografía

- Alfaro, Milita. (2008). *Memorias de la bacanal: Vida y milagros del carnaval montevideano (1850—1950)*. Montevideo: Banda Oriental.
- Becker, Howard. (2008 [1982]). *Los mundos del arte: Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Cestau, Victoria. (2020). "La murga uruguaya. Problematizaciones acerca de las identidades artísticas murgueras y condiciones de producción dentro del concurso oficial del Carnaval." En: *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, N. 31, pp.147-161. <https://doi.org/10.34096/tdf.n31.8249>

---

Izquierda Diario, 8/10/2020, “Lacalle Pou presentó su presupuesto: ajuste en salud y educación, plata para la represión”. <http://www.laizquierdadiario.com/Hernan-Yanes>

<sup>40</sup> Desarrollaremos la interdependencia aquí aludida en otro trabajo, tomando específicamente el caso del Carnaval. Para una exhaustiva reflexión en el campo teatral argentino puede consultarse el trabajo de Karina Mauro (2020).

<sup>41</sup> *Diario La República*, 8/5/2020. Alicia Dogliotti: “El Teatro Independiente tiene la virtud de reinventarse, encontrar salidas y nuevas formas”.

<sup>42</sup> “Creemos que la cultura también crea espíritu emprendedurista”, tituló *La diaria* una extensa entrevista con la directora nacional de cultura, 8/3/2021.

- Etcheverry, Sofía, Romero, Melina y Torrelli, Milton. (2019). "10 AÑOS DE COOPERATIVAS DE ARTISTAS EN URUGUAY. Naturaleza, funcionamiento y perspectivas". En: *Revista Idelcoop*, N. 229, pp. 119-145.
- Infantino, Julieta. (2011). "Trabajar como artista. Estrategias, prácticas y representaciones del trabajo artístico entre jóvenes artistas circenses." En: *Cuadernos de antropología social*, N. 34, pp. 141-163. <https://doi.org/10.34096/cas.i34.1384>
- Lorey, Isabell. (2008). "Gubernamentalidad y precarización de sí Sobre la normalización de los productores y las productoras culturales". En: *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*, pp. 57-78.
- Mauro, Karina (2020). "Siempre vas a tener trabajo. Apuntes sobre la feminización del trabajo actoral." En: *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo*, pp. 1-31.
- (2018). Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico." En: *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 14(27), pp. 114-143.
- Rieiro, Anabel, Castro, Diego, Pena, Daniel, Zino, Camilo y Veas, Rocío. (2020). *Ollas y merenderos populares en Uruguay. Tramas para sostener la vida frente a la pandemia* (p. 67). Montevideo: Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de la República.
- Simonetti, Paula. (2018). *¿La cultura hace bien? Políticas culturales dirigidas a sectores vulnerados y organizaciones sociales en Uruguay (2007-2017)* [Tesis de maestría]. Buenos Aires: IDAES, Universidad Nacional de San Martín.
- Traverso, Diego y Pienika, Ernesto. (2020). *Estimación del impacto de la pandemia en las artes escénicas en Uruguay*. Montevideo: CLAEH. Disponible en: <https://universidad.claeh.edu.uy/cultura/2020/04/10/estimacion-del-impacto-de-la-pandemia-en-las-artes-escenicas-en-uruguay/>
- Turnes, Gianela. (2017). "Condiciones de producción y construcción de sentidos en el Carnaval espectáculo de Montevideo: Tradición, globalidad y subversión". En: *XVI Jornadas de Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales-UdelaR*. Montevideo
- Williams, Raymond. (2008). *Palabras clave un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

### Fuentes jurídicas

- Ley N° 19.889 (2020). Ley de Urgente Consideración. Disponible en: <https://legislativo.parlamento.gub.uy/temporales/docu7957277771839.htm>
- Ley N° 19.924 (2020). Ley de Presupuesto Nacional. <https://parlamento.gub.uy/documentosyleyes/ficha-asunto/147701>
- Ley N° 18.384 (2008). Estatuto del Artista y Oficios conexos. Disponible en: <https://legislativo.parlamento.gub.uy/temporales/leytemp2364090.htm>

### Documentos e informes

- Comisión Económica de América Latina y el Caribe (CEPAL). (2020). *Panorama fiscal de América Latina y el Caribe: La política fiscal derivada de la pandemia de la enfermedad por coronavirus (COVID-19)*. Santiago: CEPAL.
- Intendencia de Montevideo (2020). *Plan de apoyo a la actividad cultural independiente en el marco de la emergencia sanitaria por el COVID-19*. Departamento de Cultura – Intendencia de Montevideo. Disponible: <https://montevideo.gub.uy/sites/default/files/biblioteca/comunicadodepartamentodecultura.pdf>
- Instituto Nacional de Estadística (2020). INE. Informes varios. Disponibles: [ine.gub.uy](http://ine.gub.uy)
- Ministerio de Educación y Cultura (2020). *Medidas para el sector cultural*. Disponible: <https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/comunicacion/noticias/medidas-para-sector-cultural>

Organización Internacional del Trabajo (OIT). (2014). *Las relaciones de trabajo en los sectores de los medios de comunicación y la cultura: Documento temático para el debate en el Foro de diálogo mundial sobre las relaciones de trabajo en el sector de los medios de comunicación y la cultura* (14 y 15 de mayo de 2014). Ginebra: OIT.

Servicio de Paz y Justicia (SERPAJ). (2020). *Derechos Humanos en el Uruguay Informe 2020*. Montevideo: SERPAJ.