



Ellas, las sonidistas

Género y trabajo en los estudios de grabación porteños

Victoria Albornoz Saroff

Ellas, las sonidistas
Género y trabajo en los estudios
de grabación porteños

Victoria Albornoz Saroff



(serie tesis posgrado)

Universidad Nacional de Quilmes

Rector

Alfredo Alfonso

Vicerrectora

María Alejandra Zinni

Departamento de Ciencias Sociales

Director

Néstor Daniel González

Vicedirectora

Cecilia Elizondo

Coordinadora de Gestión Académica

María Laura Finauri

Unidad de Publicaciones para la Comunicación Social de la Ciencia

Presidenta

Mónica Rubalcaba

Integrantes del Comité Editorial

Bruno De Angelis

María Eugenia Fazio

Karina Roberta Vasquez

Editora

Josefina López Mac Kenzie

Diseño gráfico

Julia Gouffier

Asistencia Técnica

Eleonora Anabel Benczearki

Hugo Pereira Noble

Ellas, las sonidistas

Género y trabajo en los estudios
de grabación porteños

Victoria Albornoz Saroff

Albornoz Saroff, Victoria

Ellas, las sonidistas : género y trabajo en los estudios de grabación porteños / Victoria Albornoz Saroff. - 1a ed. - Bernal : Universidad Nacional de Quilmes, 2023.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-558-830-1

1. Estudios de Género. 2. Sociología del Trabajo. 3. Industrias. I. Título.
CDD 305.4362

Departamento de Ciencias Sociales

Unidad de Publicaciones para la Comunicación Social de la Ciencia

Serie Tesis Posgrado

<http://unidaddepublicaciones.web.unq.edu.ar/>

sociales_publicaciones@unq.edu.ar

Los capítulos publicados aquí han sido sometidos a evaluadores internos y externos de acuerdo con las normas de uso en el ámbito académico internacional.

 Esta edición se realiza bajo licencia de uso creativo compartido o Creative Commons. Está permitida la copia, distribución, exhibición y utilización de la obra bajo las siguientes condiciones:

 **Atribución:** se debe mencionar la fuente (título de la obra, autor, editor, año).

 **No comercial:** no se permite la utilización de esta obra con fines comerciales.

 **Mantener estas condiciones para obras derivadas:** solo está autorizado el uso parcial o alterado de esta obra para la creación de obras derivadas siempre que estas condiciones de licencia se mantengan en la obra resultante.

| AGRADECIMIENTOS |

Agradezco a Carla y Sonia, quienes me acompañaron con empatía y rigurosidad. Gracias a Guada y a esta entrañable casa de estudios, docentes y compañeros. Y gracias por los aportes de las integrantes del jurado.

Gracias al colectivo de trabajadoras por la confianza y el aprendizaje.

A mi primer lector y compañero de aventuras, Marcos. A mi familia y las familias de amigos: Cecilia, Lito, Deo, Susana, Tania, León, Huara, Eva, Fernando, Gri, Manu, Toto, Nico, Sebas, Marian, Nati, Romi, 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 letra 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 al uso de la letra 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 del 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 de él se transformen en portadoras de valores sexistas.

| ÍNDICE |

INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO 1. Arquitectura de este estudio	15
Enfoque conceptual y descripción del sector.....	24
Aproximaciones sobre el trabajo técnico en sonido.....	24
Conexiones entre el trabajo creativo y el trabajo reproductivo...28	
Estrategia metodológica.....	38
CAPÍTULO 2. Contextos	43
Panorama macroeconómico (2017-2019).....	43
Paro Internacional de Mujeres con <i>copyleft</i>	47
Estructura de la industria musical.....	53
Nuevos actores de la escena musical:	
las plataformas de producto.....	59
Te amo, te odio, dame más.....	67
CAPÍTULO 3. Las condiciones laborales de las técnicas en sonido	73
Características del proceso de trabajo.....	73
Mapa laboral de las técnicas en sonido.....	78
De patronales, autogestión y asociativismos.....	83

Trabajadoras en relación de dependencia.....	88
Trabajadoras autogestivas.....	90
Riesgos en el trabajo.....	91
El costo de la migración.....	92
Formación profesional.....	95
No estás nominada.....	98
La distribución de la renta en la rama sonido.....	100
Brecha por maternidad.....	103
Teletrabajo y extensión de la jornada laboral.....	112
Hacer visible lo invisible.....	120
CAPÍTULO 4. Conclusiones.....	135
BIBLIOGRAFÍA.....	139
ANEXOS.....	155
Entrevistas en profundidad.....	155
Información sobre las encuestas de elaboración propia.....	155
Información sobre la observación participante.....	156
Otras fuentes consultadas.....	156

| INTRODUCCIÓN |

Este trabajo traza un recorrido desde la Economía Política de la Comunicación y la Cultura, con la complementariedad de los Estudios 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 vinculados al trabajo y las luchas de género. Este ejercicio permitió identificar elementos particulares y a su vez, otros del orden de lo estructural, que predisponen desigualdades en la rama del sonido dentro de la industria musical.

La estructura de este corpus se despliega en cuatro capítulos. El primero aborda la construcción teórico-analítica de la investigación, y allí se plantea, por un lado, 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 por el otro, la división sexual del trabajo en el marco de la producción capitalista de la rama sonido en el ámbito de la música grabada.

En el segundo capítulo se desarrolla una caracterización del contexto macroeconómico, político y social del período 2017-2019. Particularmente, se analiza una serie de medidas políticoeconómicas que tuvieron lugar durante esta etapa y su correlación con el surgimiento

de la organización de técnicas en sonido, el tipo de demandas y objetivos sobre los cuales se establece su práctica política.

En el tercer capítulo se indaga sobre las condiciones laborales y las tensiones que se plantean desde el colectivo de trabajadoras, tanto por las modalidades precarias en pugna con el marco legal del trabajo en Argentina, como por el modo en que se organiza el trabajo en la producción de música grabada, incluida la persistencia de desigualdades de género. Y finalmente, en el cuarto capítulo se presentan las conclusiones.

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 de la producción de la música grabada. En el proceso de revisión de las fuentes de información no se encontraron datos laborales sobre el sector técnico que trabaja en estudios de grabación, aunque existen registros con información no desagregada, donde una parte del sector figura como cuentapropista, pero estos datos no cuentan con los indicadores que interesan a los fines de este estudio. Por tal motivo se define la estrategia de casos y se realiza una elaboración propia de datos, tomando como base el padrón de una asociación civil integrada –en su mayoría– por mujeres técnicas en sonido, cuya filiación se encuentra anclada en el movimiento feminista. Sobre esa fuente, se realizaron las primeras aproximaciones mediante entrevistas y observación participante en asambleas y encuentros sectoriales. Posteriormente, se trabajó en la construcción de los lineamientos para el diseño de dos encuestas, una para el universo de la muestra y otra enfocada en trabajadoras con hijes.

La información utilizada presenta límites debido a la falta de datos cuantitativos respecto de la participación en el mercado de trabajo de esta rama de actividad. Para subsanar esta vacancia, se incluyó a modo de referencia la incorporación de datos estadísticos sobre ramas técnicas de la industria audiovisual a partir de fuentes secundarias. Sin embargo, cabe destacar la elaboración propia de la información y la incorporación de las múltiples miradas en el marco del proceso de construcción de la asociación civil. Esto permitió enriquecer perspectivas, añadiendo elementos que constituyen las relaciones laborales de las técnicas y las funciones operativas de este grupo de trabajadoras en el ámbito de la esfera productiva, entendiendo estas relaciones desde un contexto más amplio y estructural. Al mismo tiempo, el esfuerzo puesto en generar datos permitió poner en valor el camino por recorrer señalado por las trabajadoras, con el aporte de opciones para construir una industria musical más igualitaria e inclusiva, a partir de la documentación de estas experiencias.

| CAPÍTULO 1 |

Arquitectura de este estudio

Nuestro objetivo es 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. Este estudio centra su atención en el ámbito de las industrias culturales, específicamente la industria musical, que, al igual que otros sectores económicos, se encuentra atravesado por la creciente tecnificación productiva, de expansión y acumulación del capital. Estas transformaciones tienen un impacto transversal en toda la cadena productiva, en las relaciones laborales y en las estrategias de organización de sus trabajadores. Se trata de un proceso donde aumenta el nivel de captura de renta que se expresa mediante la imposición de relaciones flexibles en el heterogéneo mundo del trabajo de las técnicas en sonido. En estas relaciones cohabitan sectores de alta productividad orientados a la exportación con sectores de baja productividad que operan en mercados de nicho. La organización productiva de la industria musical involucra desde estructuras conglomerales hasta formas asociativas y pequeñas empresas que movilizan otro tipo de relaciones como la solidaridad, cooperación y supervivencia colectiva. En lo que refiere a la fuerza laboral, la mayor parte se encuadra en relaciones no asalariadas debido a la inestabilidad del trabajo por proyectos (Bulloni Yaquina, 2008) donde existe un pequeño grupo cuyos ingresos superan ampliamente los ingresos promedio

y una mayoría que percibe ingresos menores al Salario Mínimo, Vital y Móvil. 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 fuera de estos, en las distintas modalidades de interacción entre sujetos, más allá de su nivel de formalización (Garza Toledo, 2009). En este sentido, analizar las condiciones de trabajo de un sector tan disgregado se vuelve un desafío frente al debilitamiento de los procesos de sindicalización. El primer interrogante que surge es cómo construir el objeto de análisis. Para ello es necesario hablar sobre la importancia y elección del recorte temporal y el acontecimiento político de dicha coyuntura.

El punto de partida es el Primer Paro Internacional Feminista de 2017, momento en que comienza la gesta de una asociación profesional de mujeres técnicas en sonido. Esta acción de lucha tiene un vínculo de continuidad con la gesta de la movilización masiva de junio de 2015 bajo la consigna “Ni Una Menos”. En este sentido, la acción de la huelga feminista 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 empresas, una forma de organización del trabajo que complejiza las estrategias de organización de los trabajadores y condiciona la manera de identificarse como parte de un mismo colectivo. 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 acción gremial y género. Esta investigación busca explorar

las circunstancias que expresa un proceso contemporáneo de defensa colectiva del trabajo en torno a una alianza de género a partir del estudio de caso sobre una asociación civil de técnicas en sonido. Se trata de una construcción situada cuya significación es histórica y política porque encuentra referencialidad en lo colectivo, donde la propia reafirmación de la figura “mujeres sonidistas” da entidad a su existencia y motoriza sus demandas.

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).

Durante 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, por 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 como concepto, en el marco de la industria musical, es un tema poco explorado. 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 técnicas en sonido. Aunque también existen otras organizaciones bajo modalidades asociativas y sindicales: la Asociación de Técnicos de Teatros Independientes de Argentina (ATTIA), que ejerce roles de iluminación, sonido y multimedia y el Sindicato Argentino de Técnicos Escénicos (SATE), una organización que se encuentra en crecimiento y construcción de representatividad. SATE está inscripto en el Ministerio de Trabajo desde 2015 y su personería gremial se encuentra en proceso; por tales motivos tiene la representación exclusiva de sus afiliadas, más no así del conjunto de trabajadores de la rama del sonido, como sucede con los sindicatos que cuentan con personería. La particularidad que motiva este estudio se vincula con el carácter novedoso de la creación de una asociación de trabajadoras mujeres que representa una nueva institucionalidad en torno al trabajo y las luchas de género, dos elementos que dan sentido a su accionar colectivo y al mismo tiempo, actúan como constructor de identidad.

Se toman como punto de partida algunos indicios 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. Se toma como referencia la producción de información estadística, el estudio de Ovando (2017), respecto de la participación de mujeres músicas en las programaciones de los principales festivales latinoamericanos durante el período 2016-2017. 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 dónde 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° 27539, de Cupo femenino y acceso a artistas mujeres en eventos de la música en vivo, reglamentada sobre el final de 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 2017 y 2018. Como puede verse en el **Gráfico N° 1**, la participación 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 representan un antecedente en su propio proceso de organización y visibilidad de la desigualdad de género en la industria.

Participación de varones y mujeres en porcentajes



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

Fuente: Elaboración propia basada en el Estudio sobre festivales argentinos en el marco de la campaña por la ley 27530, de Cupo femenino en ámbitos de música en vivo

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 directivos y de gestión de las empresas productivas del sector. En este informe cobra especial importancia el análisis comparativo sobre ingresos de trabajadoras y trabajadores den-

tro 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 de 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 1996 era del 29% y en el período 2017-2019 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 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 con su histórico rol de cuidadoras, y por lo tanto, suelen ser consideradas menos aptas para estas labores.

La distancia entre la participación de varones y 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 tomara 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 4° trimestre del año 2017 con los datos del 4° trimestre de 2018 sobre sectores residentes en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, se puede observar que 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 de 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” 2013 –la única disponible al momento de realizar esta investigación– 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**).

Participación de varones y mujeres en horas diarias

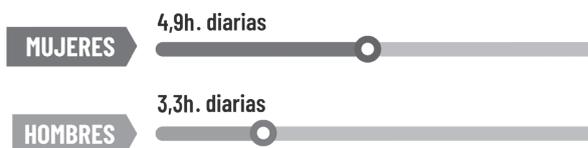


Gráfico N° 2. Trabajo no remunerado en la Ciudad de Buenos Aires

Fuente: Elaboración propia basada en la Encuesta sobre Trabajo no remunerado y uso del tiempo-INDEC 2013

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 las normas formales expresadas en políticas laborales y sociales que reproducen la división sexual del trabajo. Entre ellas están las 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° 11317, del Régimen Legal del Trabajo de las Mujeres y los Niños, creada en 1924. Las restricciones allí expresadas prohíben la contratación de mujeres en determinados sectores industriales y para el desempeño de determinadas tareas. Los autores advierten que, si bien la mayoría de dichos artículos han caído en desuso, su vigencia legal puede afectar la inserción laboral de mujeres en algunos sectores, debido a que, si prefieren excluirlas, pueden apelar a dicha ley.

El panorama actual del mundo del trabajo signado por el debilitamiento de los procesos de sindicalización y la feminización de la precarización laboral presenta desafíos en las industrias culturales, específicamente en la industria musical. Esta investigación busca explorar desde una perspectiva de género, cuáles son las implicancias específicas que experimenta un grupo de técnicas en sonido a partir de la experiencia de creación de una asociación civil. En primer lugar, surge una primera pregunta que dinamiza este estudio: ¿cómo se organiza el conflicto entre capital y trabajo desde un enfoque de género para este colectivo de trabajadoras?

Enfoque conceptual y descripción del sector

Aproximaciones sobre el trabajo técnico en sonido

Existen discusiones dentro de los estudios sociológicos sobre el trabajo como noción. Las principales 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. Méda (1998) propone problematizar la definición de trabajo más allá del paradigma del pleno empleo, por considerarlo una actividad que excede lo remunerativo y, a su vez, es social y simbólica. Distingue también 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 del derecho se define 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 en las relaciones laborales la posición de supremacía del empleador y, a la vez, la resignación de libertad por parte de los trabajadores. Al mismo tiempo este autor reconoce que el acto de sumisión de quien trabaja responde a

una necesidad económica y por estas razones, el intercambio de trabajo por salario es lo que tiene en cuenta el derecho laboral. 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, vale señalar, que este principio no aplica enteramente a la actividad creativa. Una parte del trabajo intelectual cultural cuenta con mecanismos protectorios, amparado en el Derecho de Autor¹, aunque los roles técnicos que participan de los procesos creativos no están contemplados en Argentina y la mayoría de los países. Debido a que el colectivo de trabajadoras analizado se desempeña mayoritariamente en el ámbito privado² y no cuenta con normas específicas donde se ins-

¹En 2018, una serie de medidas proteccionistas promulgadas por la gestión de gobierno de Estados Unidos establecieron un giro paradigmático para trabajadores de la rama del sonido de la industria musical tras varias audiencias en las que participaron legisladores junto con diferentes organizaciones gestoras de derechos colectivos y empresarios de plataformas, y lograron consensuar la ley de Modernización de las Obras Musicales. Esta normativa introduce importantes actualizaciones respecto de 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, y establece una regulación salarial. Este antecedente amplía el reconocimiento de roles técnico-creativos, no solo desde lo económico sino también valida su aporte en la creación de obras.

²Asimismo, cabe señalar que dentro del grupo de técnicas existe un porcentaje que trabaja en el sector público y, al igual que la mayoría de sus compañeras, se encuentran bajo relaciones precarias. 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). Este grupo y línea de análisis fueron

titucionalicen acuerdos por las modalidades de contratación, se tomó como principal fundamento normativo de análisis la ley de Contrato de Trabajo (LCT), N° 20744, 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.

Uno de los elementos inherentes a la forma de reorganización del trabajo que se identifica como transversal al período analizado es la precarización de las relaciones laborales (Balza, 2020). Este fenómeno no es novedoso y se vincula con un proceso más amplio de transformaciones del paradigma clásico de trabajo –enmarcado en la dependencia jurídica y económica– buscando sustituirlo por relaciones desreguladas que ubican a trabajadores en el lugar de prestadores individuales de servicios a terceros, encuadrado desde el derecho comercial (Novik, 2010; Poblete, 2013, citado en Balza, 2020). Balza (2020) 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 sus aristas se expresa en la imposibilidad de acceder al sistema de seguridad social y como consecuencia se ven afectados otros derechos que se desprenden del trabajo. La ausencia de aportes impacta de manera negativa a 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, además, el debilitamiento de las comunidades laborales de solidaridad,

descartados fundamentalmente debido a que el Estado no es un agente vinculado al aparato productivo de la industria musical.

incrementa la sensación de inseguridad y amedrentamiento en las organizaciones de trabajadores.

Conexiones entre el trabajo creativo y el trabajo reproductivo

Esta zona de confluencia representa un conflicto estructural vinculado a la organización del trabajo en el ámbito de las industrias culturales. Ambas esferas, la creativa y la cultural, se caracterizan por desarrollarse desde ocupaciones laborales desreguladas que discuten la idea de “trabajo productivo” proveniente de las literaturas neoclásicas (Neffa, 2019), ya que esa noción sobre el trabajo deja por fuera un conjunto de actividades.

Desde la teoría de la Economía Política de la Cultura y la Comunicación (EPCC) se comprende a la cultura como un sector que reviste características específicas propias dentro del modo de producción capitalista. Este enfoque centra su atención en el doble carácter económico y simbólico de los bienes y servicios culturales, y en este sentido, se trata de productos que representan zonas de bien público³. Los estudios de grabación donde las técnicas en sonido realizan su principal actividad pertenecen al ámbito de la industria musical, la

³ Así como hay un mercado de la cultura, su acceso tiene amplias áreas de no mercado. El disco como bien público genera en las personas y sociedades un capital de consumo y de disfrute. La industria musical produce bienes con una alta capacidad de reproducibilidad a costes marginales o nulos, lo que convierte a esos productos 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: una sociedad se beneficia de que existan independientemente de que los utilice o no, como legado generacional y educativo (Zallo, 2011).

cual comparte características con otros sectores como el editorial, el audiovisual, entre otros, denominadas industrias culturales. Este grupo de sectores, en su acepción actual, fueron introducidos por Ramón Zallo, quien define a las industrias culturales como un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidos por un trabajo creativo, organizados por un capital y destinados finalmente a los mercados de consumo, con una función más allá del valor de mercado, de reproducción ideológica y social (Zallo, 1988).

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 aporta la dimensión creativa de sus trabajadores (Flichy, 1982). En este sentido, el trabajo creativo es un elemento constitutivo y el diferencial en la producción de valor de bienes culturales. Esa cualidad creativa representa un valor escaso y diferencial que lo distingue de otras actividades productivas. Si bien la producción de bienes culturales puede existir independientemente de su comercialización, cuando los procesos creativos son mercantizados 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 resulta 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.

El trabajo creativo, técnico-creativo y técnico en las industrias culturales se constituye como actividad altamente calificada que requiere

niveles de especialización en competencia (Zallo, 2007). Dicha actividad posee atributos de singularidad, originalidad e innovación como características inherentes a la personalidad de sus creadores (Flichy, 1982). Se ubica en el grupo de actividades mediadas por el uso de TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación) como actividad operacional que utiliza sistemas informáticos y equipos electrónicos (*software* y *hardware*). Un ejemplo de ello es el trabajo de grabación de un disco o la edición de una obra audiovisual, donde la tarea desarrollada desde la técnica en sonido y la edición de imagen implica tomar decisiones que construyen sentido y aportan valor al producto final.

El trabajo cultural ha sido señalado como paradigma del trabajo posindustrial, 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. Desde la perspectiva económica de los estudios laborales, Balza *et al.* (2019), Portes y Haller (2004) señalan el carácter ambiguo, funcional y desregulado entre empleadores y trabajadores. Se trata de un mercado de trabajo conformado por administraciones privadas, públicas y sectores de no mercado, como las sociedades de hecho que se agrupan para crear centros culturales, las organizaciones religiosas o las fundaciones. Dentro del sector privado, se identificaron emprendimientos de una variopinta diversidad de escalas, desde empresas multinacionales hasta PyMEs y cuentapropistas. Estos últimos son caracterizados como unidades productivas en sí mismas, en tanto desarrollan una actividad laboral para su emprendimiento (Balza *et al.*, 2019). Dado que no existe consenso en cómo denominar a las distintas unidades productivas y agentes que demandan traba-

jo de técnicas en sonido, para identificar quiénes son esos agentes y analizar sus características, se introdujeron algunas distinciones de actores típicos de la industria, elaboradas por Lamacchia (2017), con la complementariedad de las denominaciones utilizadas por las técnicas en sonido, junto a las nociones establecidas por Zuazo (2015) y Srnicek (2018) respecto de las empresas involucradas en la distribución y venta de contenidos digitales de música. Una vez identificados los agentes que interactúan en el mercado laboral de las técnicas, se analizaron las estructuras económicas de las empresas con mayor poder de mercado. Siguiendo a Becerra y Mastrini (2018), Miguel de Bustos y Casado del Río (2016) se realizó un análisis de la estructura económica de la industria musical, se identificaron y caracterizaron su entramado societario y algunos elementos pertenecientes a la estructura tributaria de las empresas globales de la música que operan en nuestro país para conocer la arquitectura económica y política sobre las cuales se erigen los capitales que dominan la producción musical y comprender los elementos que operan como condicionamientos en las relaciones laborales entre éstas y las técnicas en sonido.

Por su parte, se buscó enriquecer el análisis sobre la realidad del colectivo de trabajadoras desde los estudios de la EPCC en articulación con la perspectiva feminista, una contribución que posibilitó comprender la particularidad histórica y materialista de estas relaciones laborales. Una de las primeras referencias que interesa señalar es la lectura de Federici (2010), quien explica que la clase trabajadora respecto de 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 ét-

nicas y etarias, se hacen constitutivas de la dominación de clase y de la formación del proletariado moderno. 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. Dicha división en ningún caso percibe a las tareas reproductivas como esenciales para la vida y el desarrollo de la sociedad. La distinción conceptual y política que plantea la crítica a la división sexual del trabajo denuncia la falta de reconocimiento de las actividades que forman parte del desarrollo humano. Esta organización económica implica, en la experiencia laboral de las mujeres, un mecanismo de explotación diferenciado que amerita ser analizado tanto dentro como más allá de la esfera del mercado de trabajo (Barrancos, 2011). En este sentido, la producción de símbolos que genera el trabajo creativo como elemento diferencial inherente a la personalidad de sus creadores y, por lo tanto, como categoría, no se incorpora a los procesos tayloristas fordistas (Garza Toledo, 2009). Del mismo modo, el concepto de trabajo entra en fricción cuando se pone el foco en la confluencia de identidades como “mujer” y “trabajadora”, ya que existen actividades de cuidado, más allá de la reproducción biológica, que recaen mayoritariamente en mujeres, y también están las actividades vinculadas a modos de organización, como en los casos del trabajo autogestivo, el teletrabajo y el trabajo doméstico, donde no es posible separar la producción de la reproducción.

La economista Rodríguez Enríquez (2015) señala que, si bien la participación de las mujeres en el mercado de trabajo remunerado se ha ido incrementando con el tiempo, el modo en que las mujeres se incorpo-

TRABAJO REPRODUCTIVO

El trabajo reproductivo constituye un conjunto de tareas necesarias para garantizar el cuidado, bienestar y supervivencia de las personas que componen el hogar.



REPRODUCCIÓN BIOLÓGICA

Vinculada con la gestación, el parto y la lactancia de los niños.



CUIDADO

Actividades de **autocuidado** y **el cuidado** de niños y adultos mayores miembros del hogar, actividades dedicadas al aprendizaje y la salud de miembros del hogar, cocinar, hacer las compras, aseo, reparación y mantenimiento de bienes de uso doméstico.

Fuente: CEPAL (2006)

ran a las actividades remuneradas no se dio en igual medida respecto de la incorporación de varones en actividades de cuidado no remuneradas. La distribución desigual de tareas en el trabajo de cuidados tiene efectos negativos sobre la vida de las mujeres, entre los que se encuentra la denominada doble jornada laboral: personas que trabajan de manera remunerada y al mismo tiempo trabajan en actividades reproductivas. Otro es la llamada pobreza de tiempo, que implica para las mujeres una reducción considerable de su tiempo para otras ac-

tividades, tales como obtener trabajos mejor remunerados, realizar actividades de ocio, pensar en su bienestar o el bienestar común, participar en la vida política, etc.

Por otro lado, abordar condicionamientos sociales vinculados a roles y estereotipos de género también amerita comprender el modo en que se expresan en las masculinidades. Segato (2018) denomina como el “fardo de la masculinidad” a ciertas afinidades que los varones deben desarrollar en su proceso de socialización y entrenamiento para la vida, que implica la obediencia hacia otros varones, que, a su vez, son opresores de otros varones. Para la autora, en un 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 llama “pedagogías de la crueldad”. 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 este principio pedagógico y se vincula con la aceptación social de formas predatorias, donde la relación entre personas se trastoca en relaciones entre funciones, utilidades e intereses. La naturalización de las violencias promueve una disminución de empatía frente a los abusos de poder. Al mismo tiempo, implica una despersonalización de las víctimas de violencia, un mecanismo que incluye, además, la propia percepción como víctima, en sentido de no tomar como propias las situaciones abusivas mientras se procesan como relaciones naturalizadas. En esta línea, se entiende que los ámbitos laborales con menores niveles de empatía son 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.

Es de interés dar cuenta el modo en que se habilitan mecanismos de violencia en contextos donde se ven vulnerados otros derechos, por ejemplo, la autonomía económica de las mujeres. En un sentido específico, se considera lo establecido en la ley de Protección Integral a las Mujeres, N° 26485, donde se instaure 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° 26485/2009).

En 2010, el decreto N° 1011, que reglamenta la norma, especifica: 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)

El valor de la letra jurídica no tendría objeto sin un sujeto social que pueda darle sentido y también, es necesario contar con 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 de las mujeres en particular y de la sociedad en general. Siendo el marco jurídico un instrumento 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. 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 a través de la Oficina de Asesoramiento sobre Violencia Laboral y la Red Nacional Intersindical contra la Violencia Laboral. La violencia laboral como concepto es explicada 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 atenta contra la integridad y la dignidad de la persona, y afecta su salud psíquica y física, su vida social, y se expresa en aspectos muy evidentes, como también extremadamente sutiles. El ejercicio de las violencias es considerado una práctica en movimiento

y en diferentes direcciones, no solo desde relaciones jerárquicas a subordinados, puede ser viceversa, como también, entre pares. Se trata de relaciones que se reproducen desde un ámbito hacia el otro. En este sentido, se pueden pensar como ejemplo los abusos de poder perpetrados en el ámbito doméstico como formas de violencia que se reproducen también en el ámbito laboral: la presencia de brechas de género en lo salarial o la asignación de tareas –como servir el café– desde supuestos que reproducen roles y estereotipos de género. Este documento establece, además, 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 factores de violencia laboral se encuentran el estrés, el síndrome de Burnout⁴, los conflictos laborales o las exigencias organizacionales. Por otro lado, los elementos que constituyen formas de violencia se agrupan en modalidades: explícitas y 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, constituye violencia explícita cuando se suceden casos de maltrato del orden verbal que implican insultos, gritos, malos modos y pueden presentarse de manera combinada. El mencionado manual 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, donde quien ejerce violencia puede buscar someter a la persona agredida, o influir en ella para que acceda a sus deseos y decisiones, incluso

⁴Síndrome de agotamiento profesional. Se expresa en episodios de despersonalización y sentimientos de baja realización personal en el ejercicio de la profesión.

cuando la voluntad del victimario atente contra la integridad de la víctima. En tanto, los mecanismos que comprenden formas de violencia sutil implican 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, sobrecarga de tareas o la no asignación de estas, ocultar información, criticar, ridiculizar o difamar.

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 en 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. Se trata de un espacio donde confluyen trabajadoras que, en su mayoría y según sus testimonios, antes de 2017 no se conocían entre sí, lo cual es un indicio que conecta la falta de información con la experiencia de organización del colectivo de mujeres. Si bien no se tiene información sobre el universo de mujeres que trabajan en estudios de grabación de la Ciudad de Buenos Aires, esta asociación viene creciendo, aumentando su padrón y cuenta con una amplia convocatoria en cada una de sus actividades públicas y acciones. La producción de información presenta límites metodológicos a la hora de establecer las relaciones porcentuales entre géneros que requiere una indagación, 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. Es importante dar cuenta que no se encontraron datos en la revisión documental sobre empleo a trabajadores en sonido de la industria musical, ya que la mayoría se encuadra como cuentapropistas. Al mismo tiempo, la elaboración propia de información, tanto en encuestas como entrevistas, posibilitó la identificación de empresas que

contratan servicios en sonido pero que no figuran en registros debido al gran porcentaje de trabajadoras que facturan.

En el desarrollo metodológico de esta investigación se implementaron los siguientes instrumentos:

- 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;
- diagramación y realización de entrevistas en profundidad a informantes clave que forman parte de la asociación desde sus comienzos durante 2017. El criterio de selección se basó en consideraciones respecto de: 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; iv) conocer en profundidad el proceso de construcción de la organización y sus objetivos; v) contar con disponibilidad para las entrevistas. También se realizaron entrevistas en profundidad a músicos, directores de sellos discográficos nacionales y productores independientes, en calidad de empleadores de este sector de trabajadoras, quienes a su vez son conocedores del funcionamiento productivo y comercial de la industria musical;
- 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 2018 y 2019. El período de su realización fue durante noviembre de 2018 y marzo de 2019. A partir de esta encuesta, se elaboró una segunda dirigida a trabajadoras que son madres, de la cual se obtuvo una muestra de 7 casos de trabajadoras madres que representan el 17,1% de la muestra total. El período de realización fue en marzo de 2019. La composición de la muestra para el desarrollo de esta investigación es integrada por técnicas en sonido de entre 21 y 56 años, cuya principal actividad se desarrolla en estudios de grabación de la Ciudad de Buenos Aires. La identidad autopercebida del universo de la muestra se compone de un 95% por mujeres cis y de un 5% que se identifican como lesbianas y género no binario. Por este motivo, se alude como “mujeres” al conjunto de este grupo.

La estrategia metodológica se complementa con la revisión de fuentes secundarias desagregadas por sexo y la incorporación de 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 supragubernamentales como la OIT y CEPAL; notas y entrevistas periodísticas y otras elaboradas por la asociación de sonidistas, cuyos contenidos resultaron de relevancia para el avance de la investigación. Otras fuentes consultadas para la caracterización de la industria musical y sus

empresas fueron el portal de estadísticas de mercado Statista, el sitio web de la Biblioteca Nacional de Francia y la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, CUIT online, sitios especializados en la difusión de información económica internacional, tales como *La República*, *Expansión*, *El Cronista*, *Marketing for Commerce* y *Wikipedia*.

| CAPÍTULO 2 |

Contextos

Panorama macroeconómico (2017-2019)

Describiremos ahora las dinámicas macroeconómicas ocurridas entre 2017 y 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 sociolaboral desde la economía permite comprender las circunstancias de las trabajadoras en sonido como parte de un contexto más amplio y situado, comenzando por el plano internacional signado y por la desaceleración del comercio internacional. Según un informe sobre el Comercio Internacional de América Latina y el Caribe publicado en 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. En lo específico, el comercio exterior cultural argentino registra una balanza deficitaria desde 2011 a 2019. 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 2013-2018, 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 2015. Estas transformaciones modificaron el modelo de negocio de la industria musical y también las formas de con-

sumo, 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 2018, según informa el SInCA, expresa un déficit por 481 millones de dólares (**Gráfico N° 3**). Pese a que la cantidad de bienes y los servicios comercializados aumentaron un 8% respecto de 2017, con un mayor incremento de las exportaciones (23%) respecto de las importaciones (1%), la curva del periodo 2015-2018 acentuó su declive.

Desde una perspectiva macroeconómica, la coyuntura nacional fue signada por una *performance* positiva en 2017, según datos del Ministerio de Hacienda. Sin embargo, el proceso de pérdida de empleo iniciado sobre finales de 2015 llegó a su récord en 2019 y la tasa de desocupación aumentó 3 puntos porcentuales, según el informe publicado en 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.

Una revisión histórica reciente permite observar 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 asalariados no registrados promedio en la década de 1990 fue del 32,6%, el período de la posconvertibilidad (entre 2003 y 2019) supera el 38% en promedio. Sobre este cuadro de situación, durante la gestión de gobierno de la alianza Cambiemos se

Registra una balanza

DEFICITARIA

desde el año 2011.

Durante el período 2013 al 2018,

el déficit aumentó un

168%

Las importaciones de streaming

SE DUPLICARON EN 2015.

Saldo comercial 2018:

- 481 MILLONES DE DÓLARES.

Gráfico N° 3. Comercio exterior cultural argentino

Fuente: Resultados 2018. Informe Coyuntura cultural N° 27. El comercio de bienes y servicios culturales. Publicado en diciembre de 2019 por el SInCa

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% (**Gráfico N° 4, pág. 46**). 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 2019 se encontró en los niveles más bajos desde 2004. Esto implica un cambio de prioridades por parte de los 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 macroeconomía impactan negativamente sobre las ventas de bienes culturales, cuya característica presenta una demanda elástica con relación a los ingresos.

ENTRE DICIEMBRE DE 2015 Y DICIEMBRE DE 2019

CAÍDA DEL EMPLEO ASALARIADO

compensada por empleo público y monotributo

Inflación del

300%

El mercado argentino
de la música grabada

CAYÓ 8PP.

Gráfico N° 4. Panorama macroeconómico y caracterización del mercado de trabajo

Fuente; Informe 2015-2019 evolución del empleo registrado, elaborado por el MTEySS; Portal Infobae Economía y el Libro Blanco de CAPIF 2019

Sin embargo, antes de la crisis cambiaria de 2018, que depreció el valor del peso argentino y generó 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 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 y el resto de las unidades productivas quedan en pérdida 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 negativos que causan los aumentos de las tarifas energéticas en las Pymes culturales. La dolarización de los servicios como luz, agua y gas, impacta directamente sobre los gastos fijos de estos espacios en un contexto de retracción del consumo. Esto deviene en una situación de mayor complejidad debido a la reducción del público que circula y la dificultad de los espacios culturales en trasladar los costos fijos al valor de las entradas durante períodos como este.

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 2019 los ingresos por ventas cayeron un total de 8 puntos porcentuales interanuales. Como 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 la generación de puestos de trabajo.

Paro Internacional de Mujeres con *copyleft*

Elaborar una genealogía política (Gago, 2019) de la economía de las sonidistas cuando no hay garantías de salario vuelve necesario revisar cómo se expresa esta disputa en su contexto social. En este sentido, el emerger de sectores laborales que no se identifican bajo la figura de varón, blanco, heterosexual (no por su orientación sexual, sino por

la figura de “jefe de familia”) se vincula, como fenómeno social, con el recrudescimiento de la crisis. Esta cronología reciente se inaugura con el surgimiento de la movilización, devenida en colectivo Ni Una Menos en junio de 2015, la fecha que marcaría una bisagra en la revitalización del movimiento feminista y el comienzo de una serie de hechos políticos. La fecha que marcaría un primer hito en las conexiones entre trabajo y feminismo es el 8 de marzo de 2017. Distintas acciones políticas en la calle, en un ámbito de trabajo o a través de las Redes Sociales, fueron impulsadas en distintos ámbitos de interacción social para dar continuidad al carácter político que conmemora el Día de la Mujer. Este primer Paro Internacional de Mujeres nace en un contexto de fuerte crisis económica mundial, que tuvo a la Argentina como uno de los principales epicentros de las demandas feministas en sintonía con más de 50 países y 200 ciudades de diversos rincones del mundo. Ese año, esta efeméride fue refundada como un fenómeno de masas que contiene y visibiliza una multiplicidad de realidades, convocando a las personas que están dentro o fuera de una valoración económica salarial, a quienes están o no en condiciones de cesar sus actividades, bajo la consigna “trabajadoras somos todas”. Ese reconocimiento como hecho político (Fraser, 2017) dinamizó un esquema no tradicional de participación que permitió ampliar adhesiones a partir de un sinnúmero de formas de acción colectiva, sin restricciones sobre su práctica, libre de toda exclusividad en su ejercicio, apoyadas en articulaciones entre diversos movimientos de mujeres de distintas latitudes, acompañado por una gran diversidad de sectores y pertenencias identitarias. Su organización se nutre del trabajo en comisiones. Algunas de ellas 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 socioeconómicas muy disímiles entre sí, posibilitan la convergencia entre asalariadas, sindicalizadas, autónomas y jornaleras urbanas. En el marco de estos acontecimientos emergen organizaciones no tradicionales de trabajadoras identificadas en las intersecciones de la acción gremial-sectorial y las luchas de género, entre las cuales se pueden reconocer numerosas formas de nucleamiento en clave feminista que impulsaron avances como la ley N° 2753,9 de Cupo femenino y acceso a artistas mujeres en eventos de la música en vivo. Tales acontecimientos expresan experiencias de las que se hizo eco un gran número de colectivos de trabajadoras de las industrias culturales al calor de un resurgimiento feminista.

Para un sector de trabajadoras en sonido, el devenir de este proceso hizo mella en el comienzo de una trama colectiva y una construcción de valor propia. El clima del momento las encontró por primera vez. Al principio, comenzaron a reconocerse en eventos, por los dichos de colegas. La interacción entre mujeres sonidistas devino en la creación de una asociación civil, al calor de intercambios entre trabajadoras que tienen visibilidad debido a sus trayectorias profesionales con las más jóvenes, estudiantes o técnicas que se encuentran dando sus primeros pasos. En un ámbito donde las mujeres están sub-representadas, saber que hay otras colegas mujeres no es menor. El primer impulso fue reconocerse y encontrar una orientación colectiva. Luego vino la formalización como organización. 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 puede ser 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).

Este tipo de entidades no puede perseguir el lucro como fin principal, sin embargo, puede 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.

En esta construcción de sentido, la participación intergeneracional es constitutiva. Las primeras lecturas del colectivo diagnostican obstáculos en el acceso a puestos de trabajo y experiencias formativas en ámbitos estratificados. Identifican elementos transversales, tanto en las instituciones educativas como en sus ámbitos laborales, donde no existen acciones tendientes a revertir relaciones interpersonales que promueven la segregación de personas por razones de género. De cara a la realidad que las técnicas perciben en su cotidiano, se proponen incidir a partir de diferentes estrategias en torno a la capacita-

ción profesional e iniciativas que promueven la demanda de mujeres, como también alentar la visibilidad y participación de personas que pertenecen al colectivo LGBTIQ+⁵ en el mercado laboral.

Entre sus principales acciones se destacan la elaboración de una bolsa de trabajo, un instrumento que les permite tender puentes entre trabajadoras y empleadores, con miras a construir ámbitos laborales saludables y más igualitarios que incorporen acciones de no discriminación por motivos de género. Ese ejercicio amplía 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, y comenzar por la discusión sobre el salario. Como la actividad de la rama del sonido tiene un alto componente autogestivo en la construcción de la ocupación, la asociación de técnicas articula, con diferentes estudios de grabación musical, propuestas de accesibilidad para que mujeres y diversidades obtengan horas de grabación. Promueve, además, el intercambio entre profesionales en instancias donde producen y colectivizan conocimiento a partir del intercambio de procesos creativos y clases 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, y abonar por la convivencia

⁵A menos de dos años de su creación, emergió una discusión interesante en torno a la identidad y el nombre de la organización, que en un principio se asumió bajo la categoría política “mujeres” y luego experimentó la necesidad de ampliarla y poder incluir a otras identidades. Ese debate se fue saldando en un momento posterior al análisis de este estudio.

entre trabajadores. En este sentido, se observa una diferenciación con estrategias que se dan en otras organizaciones feministas, donde no se permite la participación de varones.

Entre sus acciones, también está presente la tarea de difusión y divulgación de actividades. De manera activa asisten 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 y difusión de listas de reproducción que contienen obras en las que trabajaron las socias. Cuentan con un sitio web donde alojan contenidos, como entrevistas y spots audiovisuales, anuncian su agenda de actividades y publican opiniones sobre temas de coyuntura vinculados a la actividad. Este tipo de estrategias les permite visibilizar experiencias y referenciar colegas técnicas; a su vez, consideran que es un modo de alentar a que otras mujeres elijan este tipo de profesión.

La dinámica organizativa de la asociación bajo estudio se realiza en espacios híbridos, combinando el encuentro presencial con el virtual, mediante el uso de aplicaciones que cuentan con espacios de foro, opciones de envío de mensajería instantánea y videollamadas grupales. La incorporación de esta dinámica les permite desarrollar de manera des-territorializada una multiplicidad de acciones y expandir su capacidad de alcance. De este modo, participan socias que se encuentran en otras ciudades o países, y trabajadoras que residen en la capital porteña y que por distintos motivos –generalmente vinculados a jornadas laborales intensivas– pueden sumarse a las actividades de manera remota.

Para cerrar esta caracterización, interesa señalar la importancia que tiene la creación de alianzas en pos de objetivos comunes entre las organizaciones feministas. Si bien la temática excede los objetivos de esta investigación, la construcción de redes afines es un elemento

constitutivo de la asociación bajo estudio. Las instancias de encuentro y discusión en torno a las acciones políticas, como la construcción de la huelga y las distintas movilizaciones por la demanda de derechos del período 2017- 2019, tuvieron sus repercusiones en la interna de distintos colectivos sectoriales, entre estos, de los culturales. Es así que se fueron gestando distintos espacios asamblearios y nació así una diversidad de formas de organización. La asociación de técnicas en instancias internas, como en la interacción con otros sectores, aún nan esfuerzos para dar respuesta a una complejidad heterogénea de conflictos que vinculan la vida laboral, dimensiones de la precariedad y formas de violencia patriarcal. En el desarrollo de este capítulo se elaboró una tipificación a partir de casos concretos que atraviesan las experiencias del colectivo de técnicas. Cada situación es particular; no hay recetas que se puedan trasladar de un caso a otro, y además están las particularidades de las personas afectadas y de sus comunidades de sororidad. Esta asociación, al igual que otros espacios, son maneras de asumir el conflicto, creando instrumentos novedosos –como los protocolos de actuación y abordaje–, organizar estrategias comunes para irrumpir en la arena pública, buscar asistencia profesional cuando es necesario e incluso acompañar a las víctimas en procesos judiciales. Sentar jurisprudencia, ejercer la memoria viva y recuperar valores tales como la verdad y la justicia.

Estructura de la industria musical

El trabajo de identificar y caracterizar las relaciones laborales entre las sonidistas y el arco de agentes que demanda su fuerza de trabajo que se realizó para este libro busca complejizar el análisis desde un contexto más amplio: el de la estructura económica y tributaria

de la industria musical, con énfasis en los agentes con mayor poder de mercado. Para ello, se elaboró un recorrido sobre las principales empresas que operan en Argentina e influyen en la escena musical global. Se observa la evolución de la música grabada como industria desde el surgimiento de los primeros sellos musicales hasta la constitución de empresas conglomerales y el advenimiento de las plataformas de música digital. Se trata de un sector con alta capacidad de adaptabilidad y dinamismo, atravesado por los avances tecnológicos y el crecimiento desigual entre países del centro y la periferia. En el seno de la industria musical emergen economías de plataforma, un fenómeno que trae consigo la aparición de nuevos actores y nuevos desafíos, tanto en la esfera de la producción como en la regulación de estas actividades productivas y del trabajo.

La música como sector económico y cultural se inicia con la posibilidad de reproducción de la música grabada en 1877 gracias al avance tecnológico a partir de 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. Esto permitió 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 EE.UU. las grandes compañías o sellos discográficos de naturaleza industrial asentaron sus bases sobre una estructura oligopólica, dado que tenían el control de las patentes para producir tecnología.

En el transcurso de la década de 1950, la industria se encontraba en un mayor nivel de desarrollo y el proceso de apertura de mercados con miras al comercio internacional propició que estas empresas co-

mienzen a controlar las fases de distribución del disco para su consumo minorista, ampliando competencias sobre diferentes eslabones de la cadena productiva. Con el surgimiento en acenso de los sellos musicales 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. La economía de la cultura se encuentra ligada a la macroeconomía, es decir, a los niveles de ingresos de la población. 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 consumido.

En la producción de mercado, el riesgo económico es asumido por la figura de los productores. La mayor inversión se realiza en la producción del máster y consiste en la realización de las réplicas del producto físico (discos o vinilos), el arte de tapa y el empaquetado. El costo⁶ de

⁶Estructura de costos de la industria musical: cuenta con 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

producción, debido a la capacidad de lobby de las grandes empresas musicales, está fijado en dólares y representa una desventaja para las empresas nacionales. 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, en el caso de producciones medianas o pequeñas que gestionan por su cuenta la producción de bienes musicales, según Lamacchia (2017), los artistas y sus familias suelen oficiar de inversionistas, mientras las grandes empresas se abocan a la venta, difusión y distribución. La dinámica industrial implica que cuanto más se produce, menor resulta el costo de las unidades que se replican. Como puede observarse, la ventaja competitiva de las gigantes de la música se incrementa por distintos factores debido a su capacidad de establecer condiciones al resto de los agentes que integran el ecosistema de la industria.

Durante el proceso de expansión y consolidación de la industria se libró una batalla por la representación de ciertos artistas y sus repertorios, en la cual las grandes discográficas absorbieron a las empresas editoriales para obtener la explotación de la cartera de los Derechos de Autor y librarse de la intermediación de otros agentes. Obtienen

podría ser el alquiler de un estudio de grabación, o de equipos, o el pago por traslados de músicos al estudio. Los productos culturales tienen características específicas, tienen cualidades que los hacen únicos y diferenciados debido al valor de las obras como ideas. 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). 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. Las grandes compañías son parte de grupos económicos integrados por empresas de medios, lo que favorece el impacto mediático de sus estrategias comerciales y productos.

así mayores ventajas económicas, bajando costos e intermediarios. Mediante estos mecanismos, las discográficas comenzaron a abarcar cada uno de los eslabones de la cadena productiva y limitar la capacidad al resto de los agentes en competencia, operando como barreras de entrada. De este modo, el crecimiento de las discográficas fue asentándose sobre estructuras cada vez más concentradas, abandonaron su exclusivo rol de oficiar como sellos para convertirse en compañías musicales que agrupan todas las fases de la cadena de valor (Lamacchia, 2017), como la gestión editorial (derechos), la incorporación de servicios de producción de la música en vivo, la comercialización y distribución de productos⁷. La industria musical hegemonizada por compañías asienta su modelo de negocios en la posesión de los Derechos de Autor, 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, que implica la utilización de obras musicales que se incluyen en otras producciones de las industrias culturales, tales como videojuegos o películas, como también la publicidad; o por los derechos de comunicación al público, es decir, recibir el 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,

⁷Estas empresas cuentan con la posibilidad de generar acuerdos de comercialización por catálogos de productos integrados; es decir, venden un conjunto de productos creados por distintos artistas en vez de hacerlo por separado. Además, cuando comenzaron a operar internacionalmente, sus productos (junto con los artistas que representan) se distribuyen por fuera de las fronteras de origen hacia un mercado internacional.

las cuales establecen acuerdos con las compañías por la distribución de los porcentajes de la recaudación por la explotación de las obras musicales. El acumulado de estos elementos representa ventajas que los hacen mucho más competitivos respecto de las empresas locales.

A medida que avanzó el desarrollo tecnológico, las compañías musicales fueron expandiéndose en Internet y en el mercado de la telefonía móvil, lo cual potenció sus capacidades de distribución global. Supieron implementar estrategias y desarrollar capacidades para adaptarse al aumento del consumo por *streaming*⁸, y adquirieron empresas o crearon nuevas unidades dedicadas a recopilar las listas de reproducción de música por *streaming*, como en el caso de *Filtr* (Sony), *Digster* (Universal) y *Playlists.net* (Warner). De este modo, el mercado de la música mundial es controlado en un 80% por tres compañías: Sony, Warner y Universal (Sisario, 2018; Lamacchia, 2017). Como se afirmó anteriormente, este tridente de compañías son las formadoras de precios en la industria y mantienen acuerdos entre sí para conseguir que el precio de sus productos sea estable. Aunque existe algún tipo de competencia vía precio entre las disquerías que venden a minoristas los mismos repertorios, se trata de una diferenciación poco significativa a través del precio al cliente. La conformación del sector se erige sobre una estructura oligopólica. El desarrollo económico de estas tres compañías 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 una sociedad

⁸Palabra sajona que significa “reproducción en continuo” y refiere a archivos de audio o audio y video alojados en internet para su consumo.

matriz y sus filiales en diferentes países. Los conglomerados empresariales no obedecen a un objetivo común: son empresas multiindustriales que, además, son corporaciones dueñas de proyectos *on line* (digitales), *off line* (analógicos) o híbridos. Para tener un panorama más claro, el **Gráfico N° 5** indica el entramado societario de las principales compañías musicales que operan en Argentina. Esta reconstrucción se elaboró a partir del cruce de distintas fuentes locales e internacionales en el marco de este estudio, y pese a que el resultado contiene información parcializada, permite comprender mejor la manera en que se estructura la economía de estas empresas.



Gráfico N° 5. Entramado societario de las principales compañías musicales que operan en el país

Fuente: Elaboración propia basada en datos de la Biblioteca del Congreso de EEUU, la Biblioteca Nacional de Francia, Wikipedia y Statista.com

Nuevos actores de la escena musical: las plataformas de producto

Siguiendo la clasificación de Zuazo (2015), la arquitectura inmaterial y sofisticada que es internet puede dividirse en dos grupos de proveedores, entre los que se pueden distinguir a las empresas pro-

veedoras de tránsito y a las empresas proveedoras de contenidos. Las primeras se encargan de suministrar los medios físicos de transmisión de información, como fibra óptica, cables, tubos, *routers*, centros de datos. La empresa que controla el tránsito en la red se llama Level 3, de origen estadounidense, y según esta autora controla un 72% del mercado mundial y el 98% de la información que circula en América Latina. A nivel local, la mayoría de las empresas proveedoras de tránsito y de instalaciones de caños llamadas *backbones*⁹ son compañías telefónicas y de televisión por cable. En Argentina, estas empresas son principalmente Telefónica y Telecom¹⁰. El tendido de la infraestructura necesaria para la transmisión de información es costoso y en localidades de menor densidad poblacional, el acceso a estos servicios suele ser ofrecido por cooperativas y PyMEs, que a su vez, alquilan tramos de *backbones* a estas grandes telefónicas nacionales. Por otro lado, las proveedoras de contenidos son quienes proveen de la información que viaja por las rutas tendidas por los proveedores de tránsito. En este grupo se encuentran las plataformas¹¹ y son quienes perciben

⁹Los *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.

¹⁰En 2017, mediante la implementación de medidas por parte del Poder Ejecutivo 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.

¹¹Srnicek (2018) define a las plataformas como infraestructuras que permiten la interacción entre dos o más grupos. Estas se presentan como intermediarias que reúnen a distintos tipos de usuarios: clientes, anunciantes, proveedores de servicios, productores, distribuidores, e incluyen máquinas (a partir de la interconexión digital entre objetos con Internet o el denominado concepto “internet de las cosas”). Esa interacción que llevan adelante sus usuarios son impulsadas por efectos de red; es decir, mientras más

mayores ingresos a nivel global¹², ya que se caracterizan por desplegar tendencias monopólicas con mayor intensidad que las empresas *off line* y cuentan con la ventaja de operar en cualquier parte del mundo donde tenga lugar la interacción digital.

El marcado crecimiento del consumo de música por *streaming* viene imponiéndose en los últimos años y genera transformaciones en el modelo de negocios del sector. Según informes publicados en las series anuales de la IFPI,¹³ la reproducción de obras por *streaming* lidera el mercado de la música global y supera las ventas por descarga y de soportes físicos¹⁴ (IFPI, 2020). En este contexto, ingresan al mercado agentes como Apple, empresa responsable de una cuarta parte de las ventas de música en EEUU a través de su plataforma iTunes. La expansión del mercado digital de la música se vincula con el incremento del consumo de teléfonos inteligentes (*smartphones*) con conexión a

usuaries hagan uso de una plataforma, más valor adquieren. Los efectos de red son tan importantes que ameritan que estas empresas generen diferentes estrategias para incrementar su volumen de usuarios, por ejemplo, a través de un servicio gratuito y otro pago que pueda aumentar su precio, para así subvencionar el servicio gratuito y desarrollar un sistema de subvenciones cruzadas. Si bien las interacciones sociales entre usuarios no entran en procesos de valorización, producen bienes (datos y contenidos). Esos datos son extraídos como materia prima y luego analizados para ser vendidos; por lo tanto, producen bienes no físicos. Las plataformas tienen instituidas una arquitectura central que controla las posibilidades de interacción, el desarrollo de productos, servicios, negocios y espacios de transacción.

¹²A las principales proveedoras de contenido se las conoce como GAFA, un pequeño grupo integrado por Google (Alphabet), Apple, Facebook y Amazon que juntas en 2019 facturaron un total de U\$S 200.301 millones, lo que equivale a la mitad del PBI argentino durante ese mismo período.

¹³Federación Internacional de la Industria Fonográfica, por sus siglas en inglés.

¹⁴Un soporte físico es un medio de almacenamiento, por ejemplo, un CD, un disco de vinilo.

internet y la creación de contenidos para la convergencia, mediante plataformas adaptadas a todos los soportes electrónicos. Si bien las plataformas no representan ingresos directos hacia el sector de la industria musical, tienen un papel importante debido a la ventaja competitiva que poseen respecto de su capacidad de innovación tecnológica. Para profundizar sobre el impacto en la industria musical que genera la emergencia de nuevos agentes, se toma como caso de análisis a Spotify, ya que representa una plataforma vinculada a la labor de las técnicas en sonido. Srnicek (2018) caracteriza este tipo de empresas como plataformas de producto¹⁵ para referirse a economías que transforman bienes tradicionales (piezas musicales) en un servicio (una lista de reproducción). Esta empresa fue creada en 2008, se encuentra radicada en Suecia y pertenece a Spotify Technology S.A. A solo 10 años de su creación, consiguió penetrar en más de 70 países y en 2018 salió a la bolsa, mismo año en que inauguró oficinas en la Ciudad de Buenos Aires. Su actividad principal es la transmisión vía *streaming* de música, *podcasts*¹⁶ y videos digitales; aunque en nuestro país, de momento solo transmite contenidos sonoros, cuenta con más de 40 millones de canciones y *podcasts* y 3 mil millones de listas de reproducción. Como principal distintivo, se puede destacar su capacidad en transformar bienes manufacturados y duraderos (por ejemplo, un disco de vinilo) en servicios, mediante su modelo de negocios basado en el pago por suscripción de usuarios. A su vez, otra fuente de ingresos está representada por el pago por

¹⁵Srnicek (2018) elabora una clasificación de las plataformas, agrupándolas en publicitarias (Facebook, Google); de nube (Amazon); industriales (Siemens); de productos (Spotify) y austeras (Uber, Airbnb).

¹⁶Acrónimo de *pod* y *broadcast*. Este término se usa para referir a una serie episódica de archivos de audio o de audio y video.

publicidad que realizan anunciantes. En 2018 reportó un total de 180 millones de suscriptores (entre pagos y no pagos). Luego, en 2019, la cantidad total de suscriptores alcanzó los 271 millones. Su desarrollo en tan poco tiempo se da por un proceso que combina la caída de barreras globales, la circulación de cantidades de contenidos y la expansión de mercados no regulados con formas de consumo volcadas hacia la experiencia (Aredison *et al.*, 2018). 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 sociedad global. 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 luego de la crisis de 2008; en cambio, el pago en cuotas se popularizó.

Por su parte, resulta curioso que, a diferencia de las empresas analógicas, la fuerza laboral que sostiene la generación de números tan acaudalados de contenidos y suscriptores es solo de 3.500 personas y, según un informe del diario *Financial Times*, el 90% de sus trabajadores provienen de América Latina (Nicolau, 2019). En cuanto a la capacidad de recaudación, las ganancias netas obtenidas en 2018 fueron de 45 millones de dólares y en 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 relación con las posibilidades de interacción que ofrece a sus usuarios, Spotify posibilita la aplicación de herramientas de Gestión de Derechos Digitales (DRM, por sus siglas en inglés). para controlar el uso y la distribución de obras protegidas por el Derecho de Autor. 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. Esta plataforma de productos musicales mantiene una tendencia monopólica con base en el tráfico de datos y los efectos de red extraídos que le permite posicionarse como actor dominante frente a las compañías musicales, ya que el modelo de negocios sobre el cual se estructuró la industria musical no contemplaba la extracción y utilización de datos. En este sentido, los competidores directos de Spotify están representados por otras plataformas, como Apple Music.

Durante 2011, Spotify se asocia a empresas como la revista *Rolling Stones* para la distribución de contenidos audiovisuales mediante un canal dentro de la plataforma; también lo hace con *TuneWiki*, una aplicación donde se muestran las letras y pistas de las canciones para cantar en modo karaoke. En alianza con la empresa Topsisin desde 2014, la plataforma incorpora la venta de diversos productos asociados a artistas que integran su catálogo. Por otro lado, esta plataforma mantiene un acuerdo comercial con *Starbucks* para que sus clientes musicalicen sus cafés. Posteriormente, en 2016 compra a *Crowd Album*, una compañía emergente de origen canadiense que ofrece la posibilidad de tomar fotografías desde la plataforma y realizar videos de artistas durante recitales de música en vivo y además pueden compartirse en redes sociales. Ese mismo año también adquiere a *Soundwave*, una red social con la que se puede ver y escuchar lo que consumen sus suscriptores; e incorpora a *Cord Project*, una plataforma de mensajería de audio que está realizando pruebas para generar formas de interacción entre usuarios. Posteriormente, en 2019, lanzó una división de productos audiovisuales para usuarios de pago que no está disponible en Argentina y compró dos empresas productoras de *podcasts*, *Gimlet Media* y *Anchor*; además, adquirió una plataforma que ofrece servicios de

producción, mezcla y masterización para artistas de Spotify, llamada *Sound Better*, que tiene presencia en Argentina (**Gráfico N° 6, pág 66**). Pese a que la mayor parte de los efectos de red que ofrece Spotify no se aplican aún en nuestro país, el proceso económico que vislumbra Srnicek (2018) se caracteriza por un redireccionamiento del capital hacia la extracción y control de datos mediante el uso de otras plataformas para transformar bienes tradicionales y expandir sus servicios a toda la gama de negocios anteriormente mencionados. El mapa de empresas y sociedades con las que opera la plataforma a nivel global fue reconstruido de manera cronológica para este trabajo de tesis. Los límites para elaborar el entramado societario de Spotify presentaron dificultades mayores respecto de la búsqueda de datos sobre las compañías musicales, principalmente debido a que sus políticas regulatorias están en un nivel de mayor debilidad a escala mundial y su huella fue recreada a partir del cruce de distintas fuentes de información parcial, incluida la información obtenida a partir de las encuestas realizadas a las técnicas en sonido.

La sede fiscal de Spotify se encuentra en Suecia. En nuestro país, 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; 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 2017,

SPOTIFY

- **CROWD ALBUM**
Startup canadiense con la cual los suscriptores pueden sacar fotos y realizar videos de sus artistas y compartirlos.
- **CROWD ALBUM**
Red social con la que se puede ver y escuchar lo que consumen otros suscriptores.
- **CORD PROJECT**
Plataforma de mensajería de audio.
- **GIMLET MEDIA Y ANCHOR**
Empresas productoras de podcast.
- **SOUND BETTER**
Produce pistas de sonido.

Gráfico N° 6. Entramado societario de la principal plataforma de productos musicales que opera en el país

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

se sanciona la ley 27430, una reforma tributaria para servicios digitales, reglamentada en abril de 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 del gravamen de ese impuesto, ya que la norma no hace mención sobre la forma en que ingresaría el impuesto. A finales de 2019, se implementó el Impuesto PAIS (Para una Argentina Inclusiva y Solidaria), conocido como “impuesto al dólar” o “impuesto

solidario,” un gravamen al consumo del 8% sobre las ventas dolarizadas en Argentina que afecta a las operaciones con moneda extranjera donde el Estado grava la compra de divisas.

Te amo, te odio, dame más

La industria de la música es uno de los sectores productivos con mayor adaptabilidad al entorno digital. Sin descanso y a un ritmo vertiginoso, los agentes que cuentan con posiciones dominantes avanzan sobre el control del mercado mundial. A partir de una serie de variables, se analizan a continuación, los vínculos entre las empresas que componen la estructura de la industria musical.

Durante el surgimiento de economías digitales, 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 y lograron impedir que estas cumplan el rol de las discográficas en la producción musical y la gestión de los derechos derivados de esa actividad. De este modo, las compañías musicales obtienen un 52% de las ganancias de Spotify generadas por cada reproducción de obras musicales. Frente a esto, empresas como Spotify, Amazon y Apple comenzaron a establecer acuerdos no exclusivos y directos por licencias con artistas independientes de modo tal que la explotación de derechos comenzó a ser parte de su modelo de negocios (Sisario, 2018).

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 del Impuesto a las Ganancias, se compone por la renta, el rendimiento y el enriquecimiento. En cambio, 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 para poder comprender qué tipo de impuesto le corresponde a cada quien. Las actividades económicas en las que se encuentran registradas las 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 y pagan Ganancias como sociedad comercial: una vez que deducen sus gastos, pagan un 35% anual que recae sobre la renta, rendimiento y enriquecimiento anual. 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. En 2018, Spotify recaudó 45.000 millones de dólares; en cambio, Warner obtuvo 8.700 millones de dólares, lo que significa que la plataforma superó las ganancias de la compañía en un 517% anual. Otra de sus diferencias se relaciona con el mundo del trabajo y la forma en la que la innovación tecnológica impacta en la generación de puestos de trabajo. Se observa que las compañías Sony y Universal generan el doble de fuentes de trabajo que Spotify, mientras que Warner tiene un número

de empleadas semejante a la plataforma. La deslocalización geográfica de las empresas abona la ruptura de resistencias sociales mediante la fragmentación y mundialización de los procesos productivos; la fuerza de trabajo se incorpora a circuitos desregulados de la mano de innovaciones científico-tecnológicas. En el marco de las industrias culturales, Zallo (1998) plantea que a escala global la tecnología se convierte en un recurso clave para reorganizar las dependencias internacionales a través del mercado. Para este autor, 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 y posibilita a su vez, la expansión internacional del proceso de acumulación del que se benefician determinados capitales transnacionales. 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, obtienen cuantiosos márgenes de rentabilidad y ventajas que no solo operan en detrimento de los trabajadores, sino, además, de la producción nacional. Esto genera un proceso de concentración en las industrias culturales que dinamiza un crecimiento de la producción bajo modalidades monopólicas, donde unas pocas empresas de la industria musical libran la batalla por la exclusividad del derecho de distribución y exhibición –lo cual centraliza geográficamente las producciones culturales y, en lo que refiere al mundo del trabajo, potencia la precarización del empleo (Becerra y Mastrini, 2017)–. En el **Gráfico N° 7** (pág. 70) se puede observar la composición de la estructura de estas empresas y sus relaciones.

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 y DVD de audio y video grabados. Producción de espectáculos teatrales y musicales. Actividades financieras. Servicios empresariales y servicios inmobiliarios	Venta al por mayor de CD y DVD 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 Corporatio	Grupo Vivendi y Tencent Holdings	Access Industries y Warner Bros.
GANANCIA EN 2018	45.000 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 dolar	Ganancias sociedades, ganancia mínima presunta, IVA, regímenes de información, BP-acciones o participaciones, SICORE impuesto a las ganancias, empleador- aportes, seg. social, imp. s/videograma grabados, retenciones contrib. seg. social	Ganancias sociedades, IVA, regímenes de información, BP-acciones o participaciones, SICORE impuesto a las gan., benef. del ext., empleador- aportes, seg. social, imp. s/videograma grabados, retenciones contrib. seg. social, SICORE-retenc. y percep., Ret. art. 79 Ley Gcias inc A B y C	Ganancias sociedades, ganancia mínima presunta, IVA, regímenes de información, SIRE-IVA, SICORE a las gan., benef. del ext., empleador- aportes, seg. social,, retenciones contrib. seg. social, SICORE-retenc. y percep.

Gráfico N° 7. Mapa de empresas globales

Fuente: Elaboración propia 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: Expansión.com, LaRepublica.ec y EICronista.com

Desde un punto de vista macroestructural, una característica compartida de estas cuatro 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, lo que les permite 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 PBI 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. La disposición actual los exime de grandes costos tributarios, costos laborales y de los costos por los procesos productivos 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 deficientes. De esta manera, las economías de plataforma se autonomizan de las economías nacionales y del poder político de los estados. En este sentido, el problema pareciera ser más del orden de la economía política que la política tributaria, debido a que el régimen fiscal no acompaña la generación de empleo ni de valor agregado.

Condiciones laborales de las técnicas en sonido

Características del proceso de trabajo

El proceso de trabajo en la rama técnica en sonido de la industria musical forma parte de un esquema de organización productiva en ediciones discontinuas, característico de la producción de música grabada. 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. 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. La música grabada reúne procesos industriales tales como la grabación del máster para la producción en serie de soportes físicos y digitales, que luego se distribuyen y comercializan para su consumo minorista. Mientras que la música en vivo comparte con las artes escénicas un conjunto de características productivas y actividades que conforman una cadena de valor distinta, donde la obra se produce por única vez, la producción se encuentra con el consumo en una misma fase, entre otras cuestiones, por las cuales no comparten procesos industriales de producción.

En el **Gráfico N° 8** (pág. 74) 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 distinta de las actividades de programación y diseño de equipamientos electrónicos. Se trata de una actividad operacional atravesada por procesos tecnológicos que aporta valor al producto final.



Gráfico N° 8. 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

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 es donde se realiza el proceso de tratamiento sobre el sonido. Para la grabación en estudio se utilizan 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 con la posibilidad de que diversos dispositivos y sistemas se conecten y comuniquen entre sí, dando paso a la digitalización tecnológica. Este proceso permite contar con equipos compactados, de calidad, poco peso y tamaño, facilitar su traslado y montaje, como también, optimizar la cantidad de sesiones necesarias, tener un

mayor control sobre el proceso productivo y ampliar las posibilidades de manipulación del sonido. No obstante, la utilización de instrumentos virtuales tiene su revés. Siguiendo a Cuadrado Méndez (2017), estos sistemas informáticos generan modelos de sonido que tienden a producir formatos musicales estandarizados y, a su vez, absorben funciones como la realización de arreglos o la interpretación musical y dejan sus contribuciones por fuera del proceso.

El trabajo de las técnicas en el estudio de grabación conlleva una batería de conocimientos, involucra aspectos creativos y un conjunto de habilidades prácticas e instrumentales, mediante la utilización de TIC y la ejecución de distintos roles y funciones. Cada producción musical presenta variaciones significativas dependiendo de las características y escala de la misma, pudiendo tratarse de producciones complejas donde se trabaja con equipos de sonido que requieren de niveles de operacionalización especializada, 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, asumir funciones creativas, tomando decisiones del orden de lo simbólico y lo técnico. Gibson (2005) introduce aspectos en la fase de postproducción más allá de lo instrumental, vinculando la labor de la ingeniería y la técnica en sonido 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, 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 que una persona se afecte en lo emocional, sentimental, o mediante reacciones psicológicas, fisiológicas y físicas.

En el **Gráfico N° 9** se representan de manera esquemática las distintas fases de un proceso de grabación desde el rol técnico en sonido.



Gráfico N° 9. Fases de la grabación

Fuente: Elaboración propia

La primera etapa se denomina preproducción. 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 preproducción de audio es donde se establecen aspectos y criterios de la estructura musical que luego quedarán planteados en la grabación definitiva, como también, la decisión de los elementos: equipamiento (cables, micrófonos, monitores) y programas necesarios para la fase de grabación.

La etapa de grabación 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 preproducción como la de grabación, deter-

minan 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 postproducción. Los resultados obtenidos en esta fase son la base material con la cual se podrá elevar el nivel sonoro en la siguiente etapa.

La postproducción 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 softwares 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 mezcla¹⁷ que corresponde al proceso donde los sonidos se combinan dentro de uno o más canales, según la tecnología con la que se cuente, permiten ampliar el enfoque desde donde se direccionan los instrumentos (frontales, centrales, traseros, incluso, dar la sensación de que el sonido gira alrededor). Se realizan ajustes mediante la aplicación de efectos como la reverberación (reflejos sonoros para crear sensación espacial y profundidad), se atenúan o amplifican sonidos, se realiza

¹⁷Para profundizar sobre esta actividad, puede consultarse en YouTube la representación visual recreada por David Gibson a partir de Thriller, de Michael Jackson: The Art of Mixing (David Gibson)

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. Finalmente, el proceso de masterización es el momento en el cual ya no se realizan tratamientos sobre los instrumentos individualmente como en la mezcla, sino que se trabaja con el resultado homogéneo de la mezcla. Se realiza 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.

Mapa laboral de las técnicas en sonido

La trama de agentes con la cual las técnicas en sonido establecen relaciones laborales es heterogénea y dinámica. A partir de la realización de entrevistas, observación participante y una encuesta, se obtuvo información sobre la situación de trabajadoras que realizan su principal actividad en el ámbito de la música grabada. El primer dato que emerge es que la mayoría trabajan al mismo tiempo en otras industrias culturales, en el ámbito de la música en vivo, en docencia y otros sectores que demandan la manipulación del sonido. Se trata de un mercado conformado por la presencia de administraciones privadas, públicas y espacios de no mercado. A continuación, se identifican las diversas unidades productivas que demandan trabajo de mujeres técnicas en sonido, un mapa de agentes integrado por empresas de gran escala, pymes y cuentapropistas. La principal dificultad en reconstruir la relación laboral de las técnicas en sonido dialoga con ese abanico de actores con los que se relacionan “alaboralmente”. Los datos que dan cuenta de la distribución de las trabajadoras en el mercado laboral surgen de 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 una amplia multiplicidad de 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 variedad 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 esta encuesta, en una escala de mayor a menor, se observa un incremento de la participación de las técnicas en agentes identificados como “Artistas que se autoproducen”. A ésta, le sigue la categoría “Productores independientes.” Según las trabajadoras, la diferencia entre estos agentes radica en que los primeros representan artistas particulares que, de manera autónoma, producen sus discos y se ocupan de diferentes roles de la producción, además de la creación. En cambio, la categoría vinculada a productores independientes implica la participación de un pequeño volumen de trabajadores que asumen roles específicos y constituyen pequeñas estructuras. La categoría que sigue es la de las “Empresas locales de otras Industrias Culturales”. Entre estas 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 grupo de agentes que demandan el trabajo de las técnicas es el de las “Productoras de música en vivo” y luego, le siguen las “Organizaciones no gubernamentales”, entre las cuales se identificaron iglesias, fundaciones y asociaciones

civiles. En un nivel de menor demanda, le siguen unidades productivas identificadas como “Estudios de grabación y empresas relacionadas”, un grupo de agentes que 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 y producción de pistas instrumentales para obras musicales. En este grupo se identificó a dos grupos de empresas: las que ofician como subcontratistas y las que son subsidiarias. En el caso de las subcontratistas, 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 los 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, en el caso de las empresas subsidiarias, se pudo determinar que se trata de unidades productivas adquiridas por empresas como Amazon y Spotify. Se trata de entes controlados por empresas mayores que tienen más del 50% de sus acciones. Las subsidiarias tienen sus propios órganos de dirección y control y su propio capital. En muchos casos son empresas que tuvieron su propia trayectoria antes de ser adquiridas por una empresa mayor. A diferencia de la estrategia de tercerización, las empresas que adquieren subsidiarias sirven como forma para desarrollarse dentro de procesos de integración vertical.

En el séptimo lugar, de mayor a menor demanda, se identificó al “Estado” como empleador. La actividad de las técnicas en este ámbito

se desarrolla en eventos de la música en vivo y otros eventos, tales como encuentros y presentaciones institucionales. En igual medida, se encuentran “Discográficas locales” y “Empresas publicitarias”. Posteriormente, aparece un agente denominado en la categoría “Otras multinacionales”, un grupo conformado por cadenas multinacionales de televisión y plataformas. La menor participación de las técnicas se da en relación con la categoría “Grandes compañías musicales”, esto es Sony, Warner y Universal, y también en relación al grupo identificado como “Estudiantes particulares”, que contratan sus servicios por clases de música y técnica. Según las entrevistadas, la posibilidad de ofrecer clases particulares constituye una actividad complementaria y no su principal fuente de ingresos, a diferencia de quienes trabajan en grandes compañías que lo hacen de manera exclusiva y como principal actividad. Si se analiza cómo se distribuye la demanda laboral respecto del conjunto de estos agentes, se observa que la mayor creación de puestos de trabajo se genera en la relación con los grupos de Artistas que se autoproducen y Productores independientes, ambos pertenecen al sector privado conformado por unidades productivas unipersonales, pequeñas y medianas empresas. Le sigue el Estado y las organizaciones del tercer sector y, por último, aparecen los grandes grupos concentrados (**Gráfico N° 10, pág. 82**).

A partir de esta información, con la complementariedad de la realización de entrevistas a las técnicas, se identificaron relaciones laborales con empresas que pertenecen al sector formal de la economía y contratos por fuera de lo establecido en la ley de Contrato de Trabajo. Así también, se observan modalidades de subcontratación de las grandes empresas a pequeñas unidades productivas para la realización de actividades de manera tercerizada. De este modo, empresas que



Gráfico N° 10. Demanda de sonidistas mujeres en el mercado laboral de la Ciudad de Buenos Aires

Fuente: Elaboración propia

no a aparecen vinculadas en las relaciones de trabajo en un primer momento salen a la luz. Por otro lado, se observa en estas relaciones la presencia de grupos de agentes de origen extranjero que monopolizan el comercio exterior. Se trata de sectores concentrados, entre ellos, compañías musicales y plataformas que contratan de manera directa a las técnicas en sonido y también contratan a otros grupos de agentes identificados en una variedad de unidades productivas, entre las cuales se encuentran: Artistas que se autoproducen, Productores independientes, Productoras de música en vivo, Estudios de grabación, Empresas relacionadas, y Discográficas locales. Este acercamiento permitió conocer relaciones laborales invisibilizadas desde donde

las empresas en busca de aumentar su competitividad, eficiencia y rentabilidad, se organizan en dispersión¹⁸(Ackerman, 2007). Se puede afirmar que existe una mayor vinculación entre las técnicas y las empresas globales de la industria, si se tiene en cuenta el grupo de empresas pequeñas y medianas que ofician de subcontratistas de las grandes empresas y, además, asumen los riesgos económicos. En la elaboración y comercialización del producto musical, los agentes económicos de carácter conglomeral monopolizan 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. Son las pequeñas y medianas empresas las principales proveedoras de la mano de obra en la producción musical. Tanto las compañías musicales como las plataformas diversifican sus actividades de manera subrepticia y se vinculan de manera indirecta con las técnicas en sonido a través de empresas de menor tamaño.

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 analizar las fuentes de regulación que entran en juego, luego de haber identificado la

¹⁸La dispersión o fraccionamiento de las empresas puede adoptar diversas maneras de organización, entre ellas, la tercerización, externalización, subcontratación, entre otras variantes.

trama de agentes que demandan la fuerza de trabajo de las técnicas, 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 técnicas, se pueden distinguir características diferenciadas. A partir de los datos recabados en el trabajo de campo, 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, también existen formas tradicionales de relación laboral enmarcadas en la relación de dependencia, que, en una menor medida, representan el 30% de las formas de contratación que tienen las técnicas.

Desde el plano jurídico, la legislación argentina comprendida en la ley de Contrato de Trabajo, N° 20744, 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. Por el cumplimiento de esas disposiciones, los 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 la relación laboral puede terminar sin una indemnización a cambio. Asimismo, durante la prueba le corresponde a la parte empleadora declarar y registrar dicha relación ante la AFIP y en la documentación la-

boral de su unidad productiva, como 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 los 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 contar con ella.

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 amparados en la LCT. Tal es el caso del Sindicato de Prensa de Buenos Aires, que incorpora a trabajadores de prensa precarizados 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 autoreconocen 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 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 los trabajadores están subordinados al derecho de dirección funcional del empleador, debiendo cumplir con obediencia las instrucciones que se les impartan. Para esto es necesaria la sujeción de los trabajadores a cierta disciplina, que comprende, además, obligaciones relativas al lugar y tiempo de trabajo. También constituye esa

relación la prestación personal e indelegable de su fuerza de trabajo. Mientras que a la parte empleadora le corresponde asumir los riesgos del negocio, los 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, la cual se encuentra 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 otorgan 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, los 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° 26565, 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 que en algunos casos se trata de organizaciones formalmente constituidas o bajo sociedades de hecho. Desde la asociación de técnicas en sonido –que se toma como referencia de estudio– se plantean estrategias económicas para abaratar costos, compartiendo los gastos fijos y el mantenimiento de los estudios de grabación, que en la mayoría de los casos se montan en espacios alquilados. Además, existen estrategias que no necesariamente se movilizan por lo mercantil, sino que promueven relaciones de cooperación mutua y construcción de tejido sociolaboral como también lazos políticos. Estas 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.

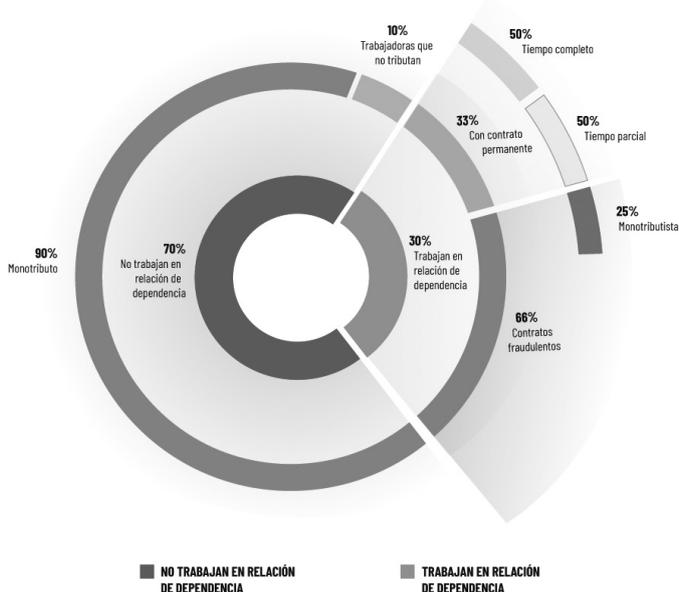


Gráfico N° 11. Distribución en porcentajes de sonidistas mujeres según formas de contratación laboral en 2019

Fuente: Elaboración propia

Trabajadoras en relación de dependencia

Dentro del grupo de trabajadoras en relación de dependencia representadas en el **Gráfico N° 11**, 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. De ese 30% que trabaja en relación de dependencia, solo un 33% cuenta con estabilidad y goza de vacaciones pagas porque tienen contratos permanentes. De este grupo que cuenta con estabilidad laboral, un 50% de las trabajadoras percibe remuneraciones insuficientes porque sus contratos no son por jornada completa de ocho horas. Las percepciones salariales insuficientes en el caso de las mujeres constituyen el principal motivo de las brechas salariales de género. Según datos de 2019 del Centro de Implementación de Políticas Públicas Para la Equidad y el Crecimiento (CIPPEC), la mitad de la población de mujeres argentinas ocupada trabaja a tiempo parcial.

En tanto, el 66% restante de trabajadoras que se encuentran en relación de dependencia no gozan de estabilidad laboral porque tienen contratos por tiempo determinado. 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 y perjudican a las trabajadoras 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, promueven la imposición de salarios a la baja, el no reconocimiento del derecho a recibir aumentos salariales por antigüedad acumulada y cristalizan 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 los trabajadores a la dirección de sus empleadores, como también cumplir con la asistencia al trabajo en ciertos horarios determinados, constituyen 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 ellas cuenta con contratos que se renuevan año tras año en fraude a la ley laboral. Este grupo se encuentra además inscripto en la categoría 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 y la realidad detrás de la creación de estos puestos de trabajo, donde se evidencia la necesidad de las trabajadoras de mantener varias fuentes de ingreso para alcanzar a cubrir sus necesidades.

Trabajadoras autogestivas

Dentro del grupo de las técnicas en sonido que no se encuentran en relación de dependencia, el 90% se encuentran registradas en la categoría Monotributo. De esta manera, aportan al sistema previsional y tienen 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 son mejores contribuyentes. En cuanto al grupo restante, representado en un 10% de las trabajadoras que no están en una relación laboral de dependencia, se trata de un grupo que se encuentra en una posición de vulnerabilidad superior al resto de sus colegas, en un nivel de clandestinidad laboral mayor. No tributan porque no

cuentan con posibilidades de regularizar su situación ante la AFIP. Pese a que trabajan con regularidad, son relaciones que implican el despojo de derechos elementales, como percibir remuneraciones suficientes para vivir, aportar y poder retirarse con tranquilidad a la hora de jubilarse, o contar con la cobertura médica necesaria. Si bien las empresas y las relaciones laborales tal y como eran comprendidas en el siglo XX se han transformado, no han 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 por fuera de las protecciones laborales.

Riesgos en el trabajo

Los estudios de grabación son espacios donde se manipulan equipos electrónicos de manera permanente. En este *ámbito*, los problemas en torno a riesgos de accidentes laborales se relacionan con otros 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, 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 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, el alto nivel de desregulación laboral en este sector no favorece la creación de mecanismos para minimizar, prevenir o erradicar potenciales riesgos.

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 una característica de los grandes centros urbanos. Según el informe más reciente sobre migración, que contiene datos publicados por la Dirección General de Estadísticas y Censos del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires de 2015, el 38% de la población residente es migrante y se compone en

dos tercios por migrantes internos (de nacionalidad argentina). Entre los datos más relevantes se destaca que la mayoría de estas personas pertenecen a un segmento etario de entre 15 y 39 años. 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 (**Gráfico N° 12, pág. 94**).

Los índices de migración de la asociación bajo estudio 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 su desplazamiento se vinculan con razones económicas asociadas a la obtención de mejores oportunidades laborales y al acceso a una formación profesional, ya que la mayor oferta educativa del sector se concentra en la ciudad porteña.

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 socioculturales. En tal sentido, son numerosos los factores sociales y vitales de la nueva vida en otra ciudad a la que 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 otras personas a cargo; sus posibilidades de conciliar la vida laboral con la gestión de los cuidados se complejizan 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 migrar o no hacerlo.



56%

de las sonidistas son
migrantes internas^(*).



38%

de la población de varones y mujeres
residente de CABA es migrante = son
2/3 migrantes internos^(**).

FEMINIZACIÓN
DE LA MIGRACIÓN:

25%

más mujeres
que varones^(**).

Gráfico N° 12. El costo de la migración

Fuente: (*) Elaboración propia correspondiente a diciembre de 2019 sobre el 100% de la población encuestada de mujeres de entre 21 y 56 años que trabaja en la rama del sonido IM.

(**) Elaboración propia basada en datos de 2015 de la Dirección General de Estadísticas y Censos del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Ante la falta de datos más actuales y frente a un contexto de recesión económica, se toma en cuenta el último informe elaborado por el Observatorio de Industrias Creativas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, que data de 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 el mundo del trabajo. 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 las capacidades productivas de la cultura en una misma ciudad se conecta con el desarrollo cultural desigual de las ciudades, su capital simbólico y el reconocimiento social de su presente y legado. Estos

procesos de concentración económica y también de trabajadores con formación generan desigualdades, porque al mismo tiempo otras ciudades se vacían de estas capacidades. Este camino 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 se inserta en el mercado de trabajo y no retornan a sus ciudades de origen. De este modo, se observa un fenómeno expulsivo de trabajadoras 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.

Formación profesional

Según los testimonios recogidos, la subrepresentación de mujeres en los ámbitos de formación técnica se expresa 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. Siendo que las habilidades profesionales en la rama del 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 vincula a la innovación tecnológica y las tendencias de la industria. Según datos recuperados en una encuesta elaborada para esta investigación, los niveles educativos de técnicas en sonido se componen en un 75% de trabajadoras formadas en instituciones educativas. En tanto, el 25% restante obtuvo su for-

mación exclusivamente desde la práctica del oficio. Al indagar sobre los trayectos formativos, algunas de ellas comentan que es una etapa que se transita con mucha dificultad debido a la falta de oferta.

Como expresa el **Gráfico N° 13**, 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% se formaron en carreras universitarias. En tanto, dentro del grupo, las 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 estudiantes, el 43% cursa carreras técnicas y el 57%, carreras universitarias. Es importante señalar que 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. Según las estudiantes y docentes consultadas, en las carreras técnicas y de ingenierías en sonido de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires existe una hegemonía del género masculino y en algunos casos esas asimetrías llegan a contar con solo cinco estudiantes mujeres en toda la institución. 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 conte-

nidos 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–.

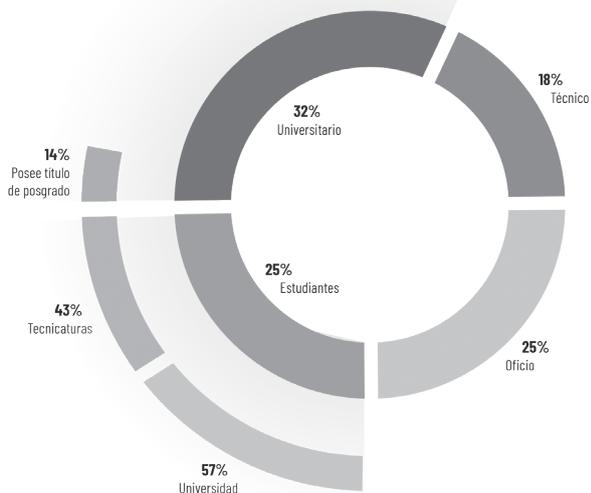


Gráfico N° 13. Formación profesional

Fuente: Elaboración propia

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 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.

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 contar con políticas educativas que 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.

No estás nominada

La importancia de las premiaciones en la trayectoria de artistas representa una tradición que contiene mecanismos importantísimos de consagración y de legitimación; aporta, además, una mejor valoración a la producción musical. Su valor simbólico se refleja 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 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, una vez finalizada la instancia de postulaciones, la organización convoca grupos de trabajo llamados comités de revisión, conformados por productores, artistas, ingenieros y la prensa especializada. 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 quiénes serán los ganadores del año.

En las ediciones entre 2017 y 2019, el premio por ingeniería de grabación fue obtenido únicamente por varones. Al mismo tiempo, de las 11 nominaciones a esta categoría durante este período, no hubo postulaciones de mujeres técnicas en sonido como candidatas. Al igual que sucede con sus compañeras músicas, las mujeres están presentes en estas comunidades laborales, mas no reconocidas. Mientras las mujeres producen ganancias para la industria, son excluidas de los ámbitos de reconocimiento, y con ello lo son los contenidos que producen, sus experiencias como mujeres creadoras y su aporte al enriquecimiento de la diversidad cultural.

Los mecanismos de acceso al trabajo en la industria musical, es decir, las posibilidades de ser convocadas para grabar 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 de su cualidad particular, original e innovadora, característica del trabajo creativo.

La distribución de la renta en la rama sonido

En términos económicos, la renta proviene tanto del capital como del trabajo. La retribución de las técnicas en sonido tiene la particularidad de que no constituye un salario porque no hay continuidad en su relación laboral, sino que se trabajan de manera intermitente, por proyecto musical o son contratadas por paquete de horas de trabajo en “edición laboral discontinua”. A partir de los ingresos promedio de las sonidistas, como se observa en el **Gráfico N° 14**, el 60% de ellas percibe ingresos menores al Salario Mínimo Vital y Móvil (SMVM). En tanto, un 10% de ellas percibe ingresos similares a los fijados por el SMVM y solo un 30% de este grupo obtiene ingresos superiores.

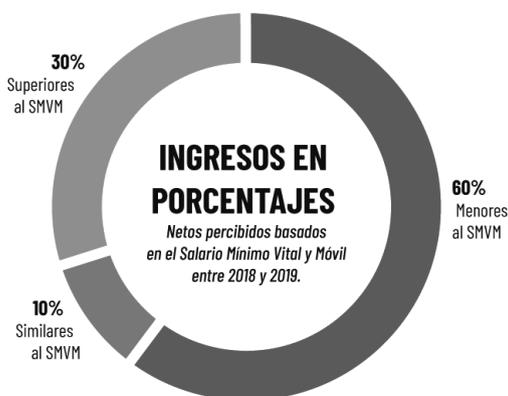


Gráfico N° 14. Distribución de la renta

Fuente: Elaboración propia

La situación salarial de este grupo de trabajadoras es desigual y dispar. Una parte de las técnicas que perciben salarios por debajo del SMVM, en conversaciones sobre este aspecto, cuentan que deben 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, esos ingresos pueden alcanzar niveles muy por encima de cualquier trabajo asalariado promedio. Frente a la percepción de remuneraciones escasas, para completar ingresos que posibiliten su subsistencia material y la de sus familias, el 56% de las técnicas mantiene fuentes alternativas de ingresos mediante otros empleos no vinculados con la producción de sonido.

Estas fuentes alternativas son igualmente instituidas desde contratos precarios, con inestabilidad, un elemento relacionado con las dificultades del colectivo de trabajadoras para organizarse. Por lo tanto, tampoco 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 del sonido. La construcción de sus ingresos se realiza con una sumatoria de trabajos precarios que no genera garantías en caso de enfermedad, accidente, o vejez. Más de la mitad del grupo de trabajadoras no consigue sobrevivir con los ingresos que obtiene por su principal fuente de trabajo; de este modo, la posibilidad de dedicarse al sonido está solo en quienes gocen de salud, condiciones materiales y logren conciliar estos aspectos con su vida.

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* (un estudio casero), presupuestando solo los elementos básicos y más económicos. Esto incluyó determinar el costo de una computadora armada por partes y no contemplar 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); cuatro micrófonos; dos 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) (**Gráfico N° 15**).

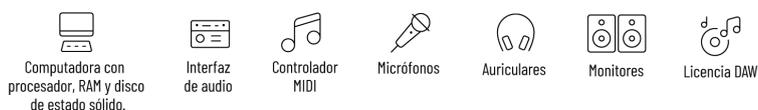


Gráfico N° 15. Equipamiento básico para montar un *home studio*

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, para lo cual se necesita, además, contar con tarjetas de crédito. Al comparar el costo de un home studio con el SMVM 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 estudio casero.

Por otro lado, tanto los equipos como los sistemas utilizados en el proceso de trabajo de las técnicas en sonido 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. Sin embargo, 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, 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.

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 hijos perciben remuneraciones inferiores a las trabajadoras que no son madres. Existe consenso respecto de 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 hijos 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, que, al incrementar su ingreso propio, ganan autonomía. No obstante, el principal obstáculo para una autonomía plena sigue siendo la participación desigual o única de las mujeres en el trabajo de reproducción de la vida.

Datos estadísticos pertenecientes a la Encuesta sobre Trabajo No Remunerado y de Uso del Tiempo de 2013¹⁹ del INDEC, expresados en el **Gráfico N° 16**, ofrecen un panorama de la distribución del trabajo de cuidados entre varones y mujeres que residen en 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 en algunos puntos, la participación de las mujeres es casi total. Destinar una carga horaria

¹⁹Al 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.

de media jornada al trabajo no remunerado implica disponer de menos tiempo para participar en el mercado de trabajo remunerado.

Tasas de participación en porcentajes (se refiere a la población total) dedicadas al trabajo doméstico no remunerado según sexo y presencia de menores de 6 años en el hogar



Gráfico N° 16. Trabajo no remunerado y uso del tiempo

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

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 informe de la OIT tienen un correlato con experiencias que las técnicas manifiestan haber vivido. Estas 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 es una cita textual de una técnica al momento de iniciar su vida como madre:

“Si bien los trabajos me los fui organizando en función de los horarios en que podía dejar a mi hija con el papá, y al tener el estudio propio tan cerca de mi casa no tuve muchas complicaciones, los primeros meses no pude asistir a las clases para terminar de formarme.”

Este testimonio de la trabajadora indica que la lógica de la división sexual del trabajo se traslada al aprendizaje. Al ser 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, generar instancias donde la maternidad no implique una interrupción de más de un año en el proceso formativo. Así como en algunas instituciones del trabajo formal existen derechos como la implementación de horarios flexibles y trabajo remoto para compatibilizar el trabajo productivo con el de cuidados, es posible contemplar estrategias institucionales en ámbitos educativos que permitan contrarrestar las desigualdades de género y colaborar con la calidad de las trayectorias de esas personas.

En el ámbito del hogar, la división sexual del trabajo influye además en las expectativas y configuraciones subjetivas de las personas que necesitan de cuidados, y promueve una serie de demandas hacia las madres, como surge de este testimonio:

“Me fui de viaje por trabajo, por una propuesta soñada para cualquier sonidista, con una responsabilidad enorme y era muy difícil poder 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.”

Otra problemática se vincula con la inexistencia de licencias por maternidad. Sobre este aspecto, una trabajadora migrante comenta su parecer en el marco de una situación en la que su pareja obtuvo una licencia extra de una semana de duración debido a que cuando dio a luz, fue por cesárea.

“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.”

Las trabajadoras consultadas no dispusieron de servicios públicos de educación y cuidados para la primera infancia, donde poder dejar a sus hijos 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 trabajar o estudiar, afecta además los derechos de las infancias a ser cuidadas.

Existen avances que promueven el derecho a recibir educación desde el nacimiento y el rol del Estado como garante de éstos. Pese a ello, 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 del abordaje de la primera infancia en contextos de desigualdad social, marcando la presencia de múltiples gestiones, 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 diversas (Visintín, 2018: 31).

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 matrículas 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 lugares. Es importante resaltar que de la totalidad de casos analizados sobre el grupo de las técnicas que son madres, ninguno de los estudios de grabación donde trabajan cuentan con espacio para gestionar las tareas reproductivas como lactarios y cambiadores donde realizar adecuadamente la extracción y conservación de la leche materna. El testimonio de una técnica en sonido introduce su perspectiva al respecto:

“Todo está pensado para que una no sea madre. Desde la facultad hasta el trabajo. Y una lo hace igual porque no queda otra, pero creo que podría haber un lugar donde puedas dejar a tu hijo al menos en los primeros años y que cuenten todos con lugar para dar de mamar.”

La dinámica laboral de las sonidistas propone relaciones laborales heterogéneas entre empresas, organizaciones sin fines de lucro y trabajadores independientes. Así, 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, incluyendo a organizaciones que sostienen dinámicas comunitarias. En este sentido, es interesante recuperar lo señalado por Visintín (2018) respecto de

la posibilidad de pensar estrategias educativas y de cuidados desde las diferentes organizaciones de la sociedad, fundamentalmente las instituciones educativas y los ámbitos laborales.

Las incompatibilidades para el ejercicio de la maternidad se relacionan con la dinámica laboral inestable del trabajo en la rama del sonido de la industria musical. Esta falta de previsibilidad se superpone junto con el problema de contar con ingresos insuficientes al momento de matinar. La sumatoria de estos elementos, donde confluyen necesidades de afrontar gastos fijos con ingresos por proyecto, tiene como consecuencia la expulsión del trabajo creativo hacia una actividad que garantice la posibilidad de poder sostener la vida de la trabajadora y de las personas que tiene a cargo. Así surge de este otro testimonio:

“Al momento de divorciarme del papá de mi hija, a sus 3 años, 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 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 exclusión de las 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 exclusivamente confinadas a 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 demuestran que son las mujeres las que se encargan de manera desigual del trabajo de cuidados hacia otras personas. Al momento de compatibilizar 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. 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 (Pérez Orozco, 2010). Estos aspectos contribuyen a desnaturalizar la división sexual del trabajo como única forma de organización social y al mismo tiempo, amplían la mirada sobre sus consecuencias negativas en el resto de la sociedad, como en el caso de la afectación de derechos de las infancias.

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 difusos cuando se trata de relaciones precarias. La desterritorialización del espacio productivo en la industria musical, donde el trabajo es estructurado por proyectos y desde comunidades de trabajo disgregadas, no solo se desdibuja el lugar de trabajo 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, entre 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 se organizan festivales y conciertos.

El **Gráfico N° 17** 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.

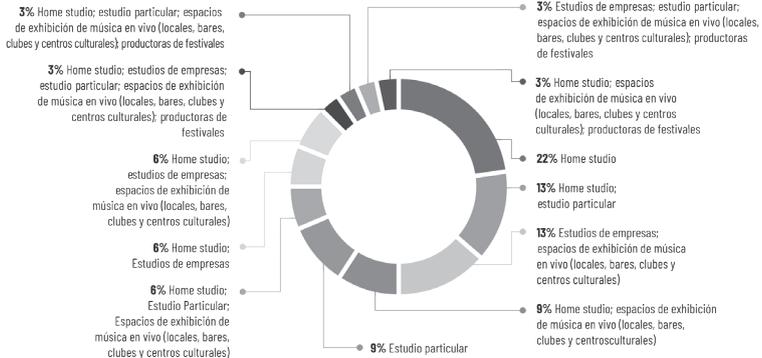


Gráfico N° 17. Espacio material donde se produce el plusvalor

Fuente: Elaboración propia

Entre las distintas combinaciones o maneras de construir el trabajo se observa el predominio del ámbito doméstico en la realización de actividades laborales. Los datos expresan que un 13% de la actividad de las técnicas se da en combinaciones entre 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 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.

En la articulación de esas combinaciones y desplazamientos, todas las trabajadoras en algún momento de su dinámica laboral desarrollan su actividad en la modalidad de teletrabajo. Como se puede observar en todos los casos de las combinaciones posibles, la actividad en la rama del 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 condición *sine qua non* 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).

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 el ejercicio 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 de la igualdad de derechos para trabajadores que realizan su actividad laboral a distancia, que debe ser comprendida

como modalidad laboral con derechos. En estas orientaciones se encuentran el principio de voluntariedad de la persona trabajadora para asumir esta modalidad, como también el deber de las empresas a registrar a trabajadores con actividad remota en la Aseguradora de Riesgos del Trabajo. Quienes se encuentren realizando tareas en esta modalidad tienen el derecho a 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 construye 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. Esta situación provoca que los límites entre tiempo de trabajo y tiempo de la vida privada se desdibujen y el derecho al descanso se ve vulnerado. Desde 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 en otras latitudes como nuestro país, la India, Japón y Estados Unidos –según un

informe de la OIT de 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 son diferentes y la interacción social disminuye, a la vez que predominan las relaciones individuales. El riesgo en que se presenta es la pérdida de sentido de pertenencia de los 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 relación al control, 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 sobre los datos personales que hacen a la privacidad de los 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, puedan ser fiscalizadas y controladas junto con la posibilidad de establecer límites a la jornada laboral median-

te 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 productivos, 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 CO₂ 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 los trabajadores y una perspectiva de derechos.

La extensión de la jornada laboral aparece como una situación habitual en esta rama de actividad. La persistencia de jornadas prolongadas se vincula 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 combinado con jornadas intensivas 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 de un mismo año. La experiencia de una técnica refleja cómo se configuran sus jornadas laborales:

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

Según lo establecido en la LCT, la extensión legal de la jornada laboral o servicio extraordinario es la que supera las ocho horas máximas, pudiendo extenderse hasta cuatro horas diarias más, sin sobrepasarse. Este tipo de dinámicas 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 sábados y la extensión de jornadas los 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 porque mejora las posibilidades de prevención de riesgos laborales, teniendo en cuenta la manipulación de equipos y el contacto permanente con aparatos electrónicos dentro de un estudio de grabación. En los casos del trabajo desde el cuentapropismo, 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. Así surge de otro testimonio:

“Existe 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.”

Según la autora de este testimonio, el hecho de tener trabajadoras mujeres en una gira –que 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. Este tipo de definiciones es percibido por algunas

trabajadoras como discriminatoria. Sin embargo, tienen una relación con lo económico, donde el empleador se siente perjudicado si accede a enviar mujeres a un viaje laboral y, a su vez, se vincula con una mirada preventiva respecto de la preservación de la integridad de las trabajadoras. La connotación respecto de “algo que se sale de control” es equivalente a la posibilidad de que se desarrolle alguna situación que no contemple la voluntad de alguna trabajadora y desencadene 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 estas. En esta complejidad, se considera que el problema no es solamente entre la gerencia y las trabajadoras excluidas, sino que también implican una toma de posición y un compromiso por parte de toda la comunidad de trabajo, principalmente sus compañeros varones.

Hacer visible lo invisible

Las diferentes dimensiones de la precarización laboral de las técnicas son comprendidas como elementos que forman parte de sus vínculos laborales. En relaciones que se configuran dentro de estructuras atravesadas por la precariedad, las violencias perpetradas en el ámbito laboral se presentan como un componente más de esas relaciones. Esto no significa que las violencias se reproduzcan como procesos homogéneos y uniformes en todos los espacios de trabajo, ni que las víctimas no tengan la capacidad de generar sus propios mecanismos para contrarrestar mecanismos que atenten contra su integridad. Las violencias en el ámbito laboral por razones de género se entienden como parte de las formas de violencia laboral. La estructura de género es una de las modalidades en que puede revelarse una estructura de

poder (Sirimarco, 2004). 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 sociolaborales.

Este análisis busca indagar sobre las formas de violencia en el contexto particular de las relaciones de trabajo de las técnicas en sonido. Para llegar ello, se realizaron entrevistas y se difundió en una encuesta con qué definiciones trabajar y desde dónde se comprende la violencia laboral contra las mujeres, tomando las nociones establecidas en la ley N° 26485, de Protección Integral a las Mujeres, y además, se trabajó en la idea de denuncia de las violencias, entendida como cualquier instancia formal, ya sea penal o en la institución laboral hacia un área determinada o la gerencia. Los datos que se muestran en el **Gráfico N° 18** (pág. 123) son los resultados de las respuestas del colectivo de trabajadoras. Como puede verse, 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 presencié situaciones abusivas hacia otra compañera, dentro de las cuales un 12% de esas situaciones fueron denunciadas. Cabe mencionar que en 2019 la asociación de técnicas en sonido elaboró una encuesta más amplia dirigida a trabajadoras de todo el país que desarrollan su labor en diversos sectores de las industrias culturales. Ese instrumento arroja peores resultados e indica que el 94% de las técnicas en sonido encuestadas vivió experiencias de violencia machista en su ámbito laboral. El nivel de violencia de género que percibe este colectivo es preocupante. Los datos que arrojan los bajos niveles de denuncia denotan la ausencia de estrategias y mecanismos preventivos enfocados en el abordaje de las violencias dentro de los establecimientos de trabajo. La denuncia como método para la erradicación de las violencias no implica reparación a las per-

sonas víctimas. Por otro lado, llegar a realizar una denuncia cuando no existe la voluntad política de asumir la existencia de abusos de poder dentro de las instituciones podría devenir en respuestas que no resulten favorables para las víctimas, en acciones de revictimización, la posibilidad de que se desencadenen otras formas de violencia como desacreditar las palabras de la víctima y no actuar en consecuencia, e incluso dejarla sin su empleo²⁰.

Frente a la necesidad de contar con un espacio donde tramitar las violencias, la asociación de técnicas plantea su propia estrategia; pese a los límites a la hora de trabajar de manera formal dentro de los distintos establecimientos de trabajo, las socias generan distintas instancias. Estos espacios se recrean en reuniones. Además, se debaten casos y situaciones que se presentan en asambleas como parte de la agenda de discusión y a veces se discuten en articulación con otras organizaciones. Cuando es necesario, se pide asesoramiento jurídico y psicológico con profesionales.

²⁰Un ejemplo de cómo se desarrollan este tipo de situaciones se puede ver en el despido de una trabajadora del Complejo Teatral de Buenos Aires tras denunciar al director de la institución, Diego Pimentel, por acoso sexual, en 2019. Para más información, ver: <https://www.infobae.com/cultura/2019/07/10/denuncian-por-acoso-sexual-al-director-del-centro-cultural-san-martin/>

Porcentaje de trabajadoras de la rama sonido de la industria musical que respondieron afirmativamente haber vivido situaciones de violencia y haber presenciado situaciones de violencia hacia sus compañeras, a partir de la definición de violencia laboral contra las mujeres, establecida en la ley de Protección Integral a las Mujeres, 26485

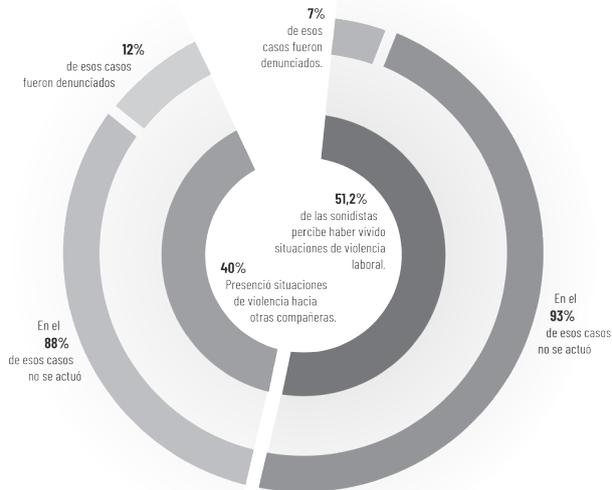


Gráfico N° 18. Violencia de género en el ámbito laboral

Fuente: Elaboración propia

En los testimonios que se recuperan a continuación, se pueden distinguir algunas de las diversas situaciones de abusos de poder que atravesaron algunas técnicas en sonido en sus ámbitos de trabajo El contexto del testimonio que sigue fue un intercambio entre el dueño de un estudio de grabación y una técnica, por una convocatoria a un puesto laboral:

"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."

Los motivos de la exclusión que el dueño del estudio esgrime se vinculan con supuestos atributos de género que su interlocutora no posee. Su segundo argumento es menos solapado y más abiertamente discriminatorio, alegando que la sola presencia de una mujer incomodaría la libertad de expresión de los músicos. En este caso, el género opera como un obstáculo para acceder al trabajo.

En los testimonios siguientes se puede observar el modo en que la presencia de una mujer en un estudio es leída como disruptiva; no se acepta que una mujer pueda realizar una grabación y en el otro caso, la presencia de una mujer es para tareas vinculadas a estereotipos de género, como preparar el café. En estos casos, los intercambios se dan entre técnicas y músicos:

"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."

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, promueven situaciones de desigualdad de poder y generan, a su vez, un terreno propicio para la reproducción de otras 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.

Otras manifestaciones de violencia, en cambio, son explícitas:

"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."

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. Los siguientes testimonios reflejan la circulación de la violencia en sentido horizontal entre trabajadores que ocupan el mismo lugar. En cuanto 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. Se puede observar que 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 estas expresiones.

“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 de que no era yo, muchas, muchas veces pasé por eso como artista. También trabajando como artista tuve una experiencia horrible con un productor musical.”

Los testimonios 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.

"Mi jefe me sacaba fotos a escondidas mientras trabajaba y de noche me las enviaba por WhatsApp."

"Me pasó como a muchas ir a una entrevista por trabajo a una compañía y que me toquen el culo".

"Al principio te invitan a salir todos tus compañeros. No sabés cómo vestirme o qué ponerte."

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 (un jefe) hacia la trabajadora. Mientras que, 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 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, donde ante una negativa por parte de la víctima, la situación podría derivar en maltrato psicológico. Segato (2018) 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 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 la materialidad donde se revela la estructura de poder.

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. Los entornos laborales con bajos niveles de empatía y la falta de herramientas para detectar una situación de abuso de poder son los ámbitos propicios. En las citas testimoniales que siguen se pueden ver algunos ejemplos:

“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 que no puedo responder un sí a la pregunta de la violencia.”

Asumir y visibilizar estas relaciones dentro de las comunidades laborales contribuye a no naturalizar los abusos de poder y lograr intervenir sobre ellas. El período 2017-2019 constituyó el surgimiento de múltiples maneras de organizar demandas entre las intersec-

ciones de trabajo y género. Estos avances posibilitaron que problemáticas como las violencias de género salgan de las sombras y adquieran un lugar público, lo 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. Un sinnúmero de factores sociales condiciona el hecho de que una persona pueda registrar o no una situación abusiva. Por estas razones, la existencia de espacios donde se abordan las violencias, como sucede en el caso de la asociación civil, adquiere un valor relevante. Estas acciones sirven para identificar y poner nombre a las violencias, prevenir que los abusos continúen, contener y acompañar a las trabajadoras. También cumplen una función social pedagógica en sus comunidades. El proceso de intervención observado se puede sistematizar a partir de los ejes que muestra el **Gráfico N° 19** (pág. 132).



1. DETECTAR —————> **2. DESACTIVAR** —————> **3. PREVENIR**

Gráfico N° 19. Abordaje frente a la violencia laboral

Fuente: Elaboración propia

La posibilidad de abordar estrategias evita las salidas de tipo punitivo y la revictimización de las personas afectadas. Asimismo, cada ámbito y organización social tiene una identidad propia, cada situación tiene su particularidad y el modo de intervenir no es trasladable de una comunidad laboral a otra, *o de un ámbito a otro*. Por el contrario, se trata de procesos moldeados por grupos y sus particularidades, proceder a partir de las experiencias vividas. 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. Se trata de procesos que dialogan con el recorrido de trabajadoras de otros sectores. Entre las organizaciones y alianzas emergentes proponen una agenda que discute 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, buscan preservar la integridad de las trabajadoras como su permanencia en el trabajo. Estos 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.

| CAPÍTULO 4 |

Conclusiones

En una sociedad donde el trabajo ocupa un lugar central y los ingresos provienen mayoritariamente de la actividad laboral, su función se vincula con la propia supervivencia de los trabajadores y la de sus familias. A su vez, el modo en el que se organiza el trabajo actualmente reúne un conjunto de estrategias que individualizan las relaciones laborales, cuyo fin es desestructurar los procesos colectivos de trabajo. En ámbitos desregulados, como los estudios de grabación de música, 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 socioeconómicas y entornos laborales muy heterogéneos. Siendo que las técnicas en sonido son sujetos de trabajo, gran parte de ellas queda excluida de toda protección porque sus relaciones no encuadran en los lineamientos típicos de la dependencia jurídica. Los elementos presentes en la relación entre las trabajadoras y sus ¿empleadores? constituyen relaciones difíciles de encuadrar y pese a ello, se pueden distinguir posiciones de supremacía e intercambio de trabajo por una remuneración. El capital aprovecha para sí la organización de la producción en ediciones discontinuas, 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 labor cultural se complejiza en el marco de las estructuras económicas de la industria musical. El acceso al trabajo creativo no depende del talento o la creatividad *per se*, 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. Una de estas variables se vincula con la composición tecnológica del proceso productivo, la clase y las capacidades de las trabajadoras. Si bien determinadas funciones del proceso de grabación se han transformado por el advenimiento de la digitalización del proceso de producción, la cualidad distintiva del trabajo de las técnicas en sonido se entiende a partir del trabajo humano y no de la tecnología en sí. Sin embargo, existe una transferencia no solo de sus cualidades creativas y técnicas sino también de los recursos materiales (equipos) necesarios para la producción de sonido en la industria musical: son las trabajadoras las que deben garantizar espacios y equipos como condición de acceso al trabajo, principalmente en relaciones autogestivas, pero también en relación con empresas.

La producción del sonido en estudios de grabación es un sector que se encuentra por fuera de convenios laborales. La totalidad del grupo de trabajadoras no goza plenamente de los derechos devenidos de la estabilidad y seguridad social. De este modo, vender la fuerza de trabajo o no hacerlo, permanecer en ese sistema económico, compatibilizar la vida laboral y los ciclos reproductivos sin estabilidad laboral ni seguridad social, se transforman en una carrera (porque implica competencia). Esa desigualdad opera como obstáculo en los trayectos profesionales de las mujeres, y genera que les cueste el doble de tiempo llegar a consolidarse.

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 no serían posibles sin el ejercicio de las violencias perpetradas, donde más de la mitad del grupo de trabajadoras vivió distintas formas de violencia por razones de género en su ámbito laboral. El ejercicio de la violencia se vincula con las inserciones laborales precarias, ya que la autoridad ejercida desde la violencia se sostiene sobre todos los otros niveles en donde se vulneran derechos. Las formas de violencia de género presentes en la sociedad se perpetúan en los ámbitos laborales de la música grabada y promueven 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, al mismo tiempo, con la distribución desigual de las tareas del trabajo reproductivo que recaen sobre las mujeres y las lógicas presentes en la dinámica del trabajo en la producción musical, como la extensión de jornadas y el trabajo por proyectos. 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, como el acompañamiento de sus trayectorias formativas y las redes de contención ante situaciones de violencia impulsadas por asociación bajo estudio, representan mecanismos de intervención posibles. Este libro pretende contribuir con los estudios relacionados a las problemáticas del trabajo en el sector de las industrias culturales.

En el transcurso del proceso de investigación surgieron límites relacionados con la falta de fuentes de información respecto del colectivo de trabajadoras que se eligió estudiar. Existe un vacío administrativo y regulatorio de las actividades laborales que no se encuadran en

el paradigma del trabajo asalariado en general, y en el trabajo creativo y de cuidados en particular, pese a ser actividades que acompañaron nuestro desarrollo como humanidad.

El camino recorrido significó también el surgimiento de nuevos temas de investigación, entre ellos, la posibilidad de trazar un recorrido en la relación salarial de las sonidistas con el capital financiero, conocer cómo logran sobrevivir las trabajadoras que se encuentran expuestas a condicionamientos atravesados por formas de violencia económico-estructural vinculada con la pobreza, entre otras situaciones de despojo. Otro de los temas interesantes para profundizar son las divergencias y los puntos de encuentro entre las diferentes organizaciones feministas vinculadas al sector de las industrias culturales, sus demandas, estrategias de incidencia en el debate público, la forma que toman esos procesos dentro de las instituciones sociales como el mercado, la ciudadanía, el Estado. A su vez, en un sentido teórico-analítico, surgió la necesidad de continuar indagando en el trabajo creativo como concepto y sus vínculos con el trabajo reproductivo, la economía feminista y los estudios de la EPCC.

| 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 Cristóbal, 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/Mujeres-trabajoytecnologia.pdf>
- Aredison, F., Arrignon Aller, P., Iudice, F., Miguez, F. y Pérez Brea, M. (2018). *Tributación de servicios tecnológicos en Argentina, Reforma ley 27430*. 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). Postproducción 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 emploi* N° 116. 33-43. doi: 10.4000/4045.
- Bulloni Yaquina, M. N. (2008). La regulación social del trabajo por proyectos. El caso de los técnicos de la producción cinematográfica argentina. *Question/Cuestión*, 1(19). Recuperado a partir de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/635>
- 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 Cristóbal, 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.sajj.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.
- 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. *Cítrica Radio*. Recuperado de: <http://www.citricradio.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 movilizad*o 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.
- Flichy, P. (1982). *Las multinacionales del audiovisual*. Barcelona: Gili.
- Fraga Utges, C. (2018). *Cuidados y desigualdades en México: una lectura conceptual*. OXFAM México. Recuperada de: <https://www.oxfamMexico.org/sites/default/files/Investigao%CC%81n-CeciliaFraga.pdf>
- Fraser, N. (2017). *¿Reconocimiento o redistribución? Un debate entre marxismo y feminismo* (M. Malo de Molina Bodelón y C. Vega Solís, Trad.). Traficantes de Sueños y New Left Review.
- 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.
- Gago, V. (2020). Una institucionalidad feminista. Nota. 16 de febrero de 2020. *El cohete a la luna*. Recuperada de: <https://www.elcoheteealaluna.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.

- Garza Toledo, E. (2009). Hacia un concepto ampliado de trabajo. Trabajo, empleo, calificaciones profesionales, relaciones de trabajo e identidades laborales. Vol. I. Buenos Aires. CAICYT, CLACSO.
- 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 preproducción 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 siglo 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.rebellion.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*. Recuperado 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, N° 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. *Clarín/ 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.academica.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. *Página12*. 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 otros 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://ipyp.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. Recu-

perado de: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/2541/S0800671_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- CAPIF (2018). El libro blanco de la música grabada. Recuperado en: https://www.capif.org.ar/wp-content/uploads/Libro-Blanco-web-2018_low.pdf
- 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. Recupe-

rado 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.gov.ar/estadisticas/eil/index.asp>
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (2020) Agregados macroeconómicos (PBI). Recuperado de: <https://www.indec.gov.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.gov.ar/ftp/cuadros/publicaciones/dossier_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. Recuperado de: https://www.indec.gov.ar/uploads/informesdeprensa/tnr_07_14.pdf
- International Federation of the Phonographic Industry (2020) IFPI Global music report 2020. The industry in 2019. Recuperado de: <https://www.ifpi.org/resources/>
- 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-ve->

nir-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_fae-49af40aae4b67b41166f81c53e5fb.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.gov.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; MTEySS (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

Normativa

- Código Civil y Comercial de la Nación. Ciudad de Buenos Aires.
- 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° 11317, Régimen Legal del Trabajo de las Mujeres y los Niños. Ciudad de Buenos Aires. 30 de septiembre de 1924.
- Ley N° 20744, Contrato de Trabajo. Ciudad de Buenos Aires. 13 de mayo de 1976.
- Ley N° 23551, Asociaciones Sindicales de Trabajadores. Ciudad de Buenos Aires. 23 de marzo de 1988.
- Ley N° 25164, Marco de Regulación de Empleo Público. Ciudad de Buenos Aires. 15 de septiembre de 1999.
- Ley N° 26485, 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° 26565, de Régimen Simplificado para pequeños Contribuyentes. Ciudad de Buenos Aires. 25 de noviembre de 2009.
- Ley N° 27430, Servicios digitales. Ciudad de Buenos Aires. 23 de abril de 2018.
- Ley N° 27539, 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.

Entrevistas en profundidad

Cantidad de entrevistas	Nombre/seudónimo	Rol	Lugar	Año
2	Nadia	Presidenta de la asociación civil	CABA	2018 y 2019
2	Chiara	Socia fundadora	CABA	2018 y 2019
1	Magalí	Socia fundadora	CABA	2019
1	Fátima	Referente estudiantil de la asociación	CABA	2019
1	Tomás	Director de sello discográfico y compositor	CABA	2018
1	Pablo	Director de sello discográfico	CABA	2018
1	Celeste	Música	CABA	2019
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 2018 y 2019. Período de realización: noviembre de 2018 a marzo de 2019.

Encuesta N° 2. Se obtuvo una muestra de 7 casos de trabajadoras madres y representa el 17,1% de la muestra total. Período de realización: marzo de 2019.

Información sobre la observación participante

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

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

Otras fuentes 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](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 Zanelato. 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 dígitos del CIIU rev. 3. MUJERES. C 2.5. Remuneración promedio en pesos de los asalariados registrados. Según rama de

actividad a 2 dígitos 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? Entrevista 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>



Ellas, las sonidistas

Género y trabajo en los estudios de grabación porteños

Con esta investigación, Victoria Albornoz Saroff se sumerge en un aspecto poco estudiado de la industria musical: el mundo laboral de las técnicas en sonido. El libro caracteriza el contexto político, social y económico en el que estas mujeres desarrollan su vida profesional. También analiza las condiciones concretas de trabajo en este sector, las fuentes de regulación del trabajo, las relaciones laborales y las demandas que tienen estas trabajadoras, nucleadas en una asociación civil de sonidistas. En coincidencia con los planteos urgentes del feminismo contemporáneo al mercado laboral, temas tales como la equidad de género, la paridad salarial, la distribución equitativa en las tareas de cuidado y la lucha por los derechos sexuales y reproductivos aparecen reflejados en este libro, que se enfoca en el micro-mundo de las sonidistas que trabajan en estudios de grabación de la Ciudad de Buenos Aires. La autora aborda este sector y sus desigualdades desde los Estudios de Género y la Economía Política de la Comunicación y la Cultura.