

studies on the subject, a situation that can only be explained by the historical invisibility that has suffered this collective labor. A question is raised: How to rethink the relationship between state and civil society towards achieving the recognition and enjoyment of the labor rights of dance artists?

Key words: dance - artist - social sciences - cultural management - labor rights

Resumo: O artigo explora as condições de trabalho dos trabalhadores de dança-a em Argentina desde a perspectiva da Sociologia das profissões. A autora indaga sobre as realidades de trabalho dos bailarinos a partir dos diferentes sistemas de produção em dança e chama a atenção sobre um facto notório: não existem estudos precedentes na matéria, situação que só se explica pela histórica invisibilidade que tem sofrido este

colectivo de trabalho. Um interrogante fica proposto: ¿Como repensar a relação Estado-sociedade civil em pos de conseguir o reconhecimento e goze dos direitos de trabalho dos artistas da dança?

Palavras chave: dança - trabalho - artista - ciências sociais - gestão cultural - direitos de trabalho.

(*) **María Noel Sbdio.** Licenciada en Sociología (Universidad de Buenos Aires) y Magister en Ciencias Políticas por la Universidad de Lovaina, Bélgica. Se desempeñó como Asesora legislativa en la Comisión de Cultura de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación, y obtuvo recientemente el diploma de estudios avanzados en Gestión cultural (Instituto Argentino de Enseñanza Secundaria - Universidad Nacional de San Martín) Es co-redactora del proyecto de “Ley Nacional de Danza”.

Cooperativas teatrales ¿realidad o eufemismo?

Pablo Silva (*)

Fecha de recepción: agosto 2015
Fecha de aceptación: octubre 2015
Versión final: diciembre 2015

Resumen: Esta ponencia tiene como objetivo trazar un cuadro comparativo para poder estudiar las diferentes formas de producción en el teatro independiente, enmascaradas bajo la forma de “producción cooperativa”, con o sin producción, y metodologías de recupero.

Palabras clave: Producción teatral – teatro independiente - cooperativismo.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 204]

Desarrollo

Repetimos y repetimos la palabra “cooperativa” y de tanto repetirla, creo que hemos desgastado su significado...a tal punto que creo que hoy, en nuestro medio, no significa nada. Ni filosóficamente, ni artísticamente ni económicamente, y casi ni siquiera, legalmente.

1. Filosóficamente

Necesaria mente al hablar de cooperativas tenemos que hablar de Cooperativismo. Movimiento nacido en Londres 1844 donde un grupo de tejedores puso 28 peniques cada uno y formo la primera cooperativa –Los 28 de Rochdale, en clara respuesta a la revolución industrial y al desempleo.

Una cooperativa es un medio de ayuda mutua para beneficio de todos.

Es una asociación voluntaria de personas y no de capitales; con plena personería jurídica; de duración indefinida; de responsabilidad limitada; donde las personas se unen para trabajar con el fin de buscar beneficios para todos. El principal objetivo es el servicio y no el lucro o la ganancia fácil. Las cooperativas se rigen por estatutos y por la ley de asociaciones cooperativas. La consigna es el espíritu de hermandad e igualdad entre sus miembros, donde todos tienen los mismos deberes

y derechos. Solo puede llamarse cooperativista a aquel que permanentemente piensa, razona y actúa de acuerdo con la filosofía y los principios cooperativos:

Los siete principios cooperativos

Adhesión Voluntaria y Abierta.

Gestión Democrática por Parte de los Socios.

Participación Económica de Los Socios.

Autonomía e Independencia.

Educación, Formación e Información.

Cooperación entre Cooperativas.

Interés por la Comunidad.

Para cualquier actor, director, asistente, que participe de una de las más de 500 cooperativas que se inscriben anualmente en Buenos Aires, esto le resultara, al menos, ajeno.

2 Artísticamente

Los principios cooperativos desde su fundación son casi imposibles de llevar adelante desde la realidad de las cooperativas artísticas que se inscriben en la Asociación Argentina de Actores –AAA-.

Ninguna o casi ninguna funciona con los principios democráticos aplicados a la creación y producción de un hecho artístico. Diría que es imposible. Y todos sabemos

que toda cooperativa tiene uno o dos líderes artísticos, bien el director, uno de los actores, o inclusive el autor o algún miembro que nuclea dos o más funciones.

3. Económicamente

Retomemos más en detalle el punto 3, cooperativas producción y distribución económica:

3° Principio: Participación Económica de los Miembros

Los miembros contribuyen equitativamente a, y democráticamente controlan, el capital de su cooperativa. Al menos parte de ese capital es normalmente propiedad común de la cooperativa. Los miembros usualmente reciben una compensación limitada, si la hubiese, sobre el capital entregado como condición para la membresía. Los socios reparten los excedentes para todos o alguno de los siguientes fines: desarrollar su cooperativa, posiblemente establecer reservas, parte que por lo menos sería indivisible; beneficiar a sus miembros en proporción a sus operaciones con la cooperativa, y apoyar otras actividades aprobadas por los miembros.

El excedente siempre fue claramente un problema, desde la plusvalía en adelante, Marx y El Capital.

Principio: Participación económica de los miembros.

Las cooperativas son organizaciones autónomas de ayuda mutua controladas por sus miembros. Si entran en acuerdo con otras organizaciones (incluyendo gobiernos) o tienen capital de fuentes externas, lo realizan en términos que aseguren el control democrático por parte de sus miembros y mantengan la autonomía de la cooperativa.

Si bien las cooperativas pueden respetar el sistema propuesta por la AAA de distribución de puntajes y de dinero –el famoso 3 a 1- esto no implica que se cumplan los preceptos cooperativos arriba mencionados. Y menos aún si estudiamos cada cooperativa en detalle, veremos que muchas veces ni siquiera se respeta el sistema de distribución asentado en AAA, por muchas razones, generalmente de practicidad, como cambios de personas, gastos que no se conocían que se restan de la recaudación bruta, ausencia del productor ejecutivo, productor, inversor o prestamista, como figura posible de inscribir y participar de estas “asociaciones”.

Todo esto pone en un marco de “no ley” todo lo que respecta a las cooperativas teatrales, dejando amplio margen para que cada grupo y cada líder, o productor ejecutivo, o productor, o inversor, o simplemente quien prestó el dinero a la cooperativa para poder estrenar la obra, vayan resolviendo con su propio sistema inventado, como funcionará el sistema económico real de cada cooperativa.

La cooperativa se desarrolla y mueve más bien como un grupo de personas unidas eventualmente con un fin determinado – el estreno de una obra teatral- y generalmente está comandada por uno dos líderes claros, ya sea director, autor o productor o alguno de los actores gestores del proyecto o líder natural de dicho grupo, que habitualmente conlleva varias tareas en sí mismo.

La anécdota Artaza y la pala y otras dejaron en un vacío legal de la figura suprimida: “cooperativa con producción” y esto dejó en un espacio de anomia todo fun-

cionamiento referido a como solventar, administrar un proyecto artístico, por lo menos desde un marco legal de las cooperativas asentadas en la AAA.

La COOPERATIVA TEATRAL planea el dilema de tener un objetivo artístico que en general no tiene en cuenta lo económico, pero tampoco tiene en cuenta el bien común, ni la solidaridad, ni por supuesta la devolución de los capitales, ni la igualdad en su repartición, ni las votaciones democráticas... un fraude.

4. Legalmente

Las cooperativas deberían acogerse a la LEY NAC de COOPERATIVAS de 1973 / veamos que dice...

Excedentes repartibles. Concepto

ARTICULO 42.- Se consideran excedentes repartibles solo aquellos que provengan de la diferencia entre el costo y el precio del servicio prestado a los asociados.

Distribución

De los excedentes repartibles se destinará:

1º. El cinco por ciento a reserva legal;

2º. El cinco por ciento al fondo de acción asistencial y laboral o para estímulo del personal;

3º. El cinco por ciento al fondo de educación y capacitación cooperativas;

4º. Una suma indeterminada para pagar un interés a las cuotas sociales si lo autoriza el estatuto, el cual no puede exceder en más de un punto al que cobra el Banco de la Nación Argentina en sus operaciones de descuento;

5º. El resto para su distribución entre los asociados en concepto de retorno;

a) en las cooperativas o secciones de consumo de bienes o servicios, en proporción al consumo hecho por cada asociado;

b) en las cooperativas de producción o trabajo, en proporción al trabajo efectivamente prestado por cada uno; Esto si bien puede diferir en cuanto a la idea de que la cooperativa artística puede tener otras formas de repartir el excedente, el tema es que deberíamos saber cuál es esa manera...

Síntesis

En un principio quise demostrar que la cooperativa era un eufemismo, si se quiere, económico, pues la necesidad del apoyo económico real para llevar adelante una obra y la anomia total en relación a cómo conseguirlo, cómo manejarlo y cómo devolverlo (más allá del 3 a 1 en los puntajes de los miembros de la cooperativa, y de la posibilidad de tener un 40 por ciento de recupero de gastos/producción) abre, creo, algunos interrogantes graves en la constitución legal –¿o semi?- de toda cooperativa inscrita en la Asociación Argentina de Actores. Si bien el aspecto económico es el más claramente desbordado.. es interesante visualizar los otros aspectos, tanto el filosófico, como el artístico... Si bien ninguna figura legal podría contemplar las diversas formas filosóficas de la creación artística, ni obligar a mantener una filosofía artística conjunta a un grupo de personas disímiles, sería interesante que la AAA se planteara quizás poder formalizar algunas posibles soluciones (desde la pérdida de la fórmula “cooperativa con producción” dada de baja luego de algunos incidentes con

grupos artísticos, no hubo sustitución por ninguna otra propuesta).

Igualmente creo que la palabra cooperativa, lejos de asemejarse a una real cooperativa de trabajo en el área teatral, ha perdido claramente su significado... podría reemplazarse por nominaciones como grupo eventual, asociación con un objetivo determinado u otras, pues básicamente responden más a esas denominaciones que a una real cooperativa.

Abstract: This paper aims to draw up a comparative table to study different forms of production in the independent theater, masked in the form of "cooperative production", with or without production and recovery methodologies.

Key words: Theatrical production - independent theater - cooperatives

Resumo: Esta conferência tem como objetivo traçar um quadro comparativo para poder estudar as diferentes formas de produção no teatro independente, mascaradas baixo a forma de "produção cooperativa", com ou sem produção, e metodologias de recupero.

Palabras clave: Produção teatral – teatro independente - cooperativismo

(¹) **Pablo Silva:** Productor, autor y director argentino. Psicólogo (Universidad del Salvador). Docente de Producción Teatral. Titular de SILVA Producciones.

El materializador de vestuario en la era del concepto

Fecha de recepción: agosto 2015
Fecha de aceptación: octubre 2015
Versión final: diciembre 2015

Andrea Suárez (¹)

Resumen: Esta ponencia esta orientada ampliar el marco de referencia en cuanto al rol del realizador de vestuario escénico como actividad profesional.

Se fundamenta en la experiencia profesional en los trabajos realizados por el Estudio Cabuli - Suarez Vestuario y sus procesos interpretativos. Apuntando a concientizar sobre la especificidad del quehacer del realizador como profesional que materializa la imagen visual de los personajes que enriquecen la calidad artística y comunicativa del relato en films, obras teatrales, de danza, y cine publicitario, valorando la autoría objetual en paralelo a la autoría conceptual, transformando la idea en materia tangible, y de este recorrido como oportunidad de maduración y completitud conceptual en la creación de vestuario.

Palabras clave: vestuario - sastrería - diseño de vestuario - espacio escénico - comunicación no verbal.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 206]

El materializador de vestuario en la era del concepto

En la actualidad, un momento donde todos somos diseñadores de nuestra imagen real o mediática somos testigos de la desprofesionalización de los roles tanto del diseñador de vestuario, como autor de la identidad de los personajes, como del realizador, o sastre teatral como el materializador de ese vestuario devenido prenda, quien debe luchar con la invisibilidad de su rol a nivel profesional.

Autoría conceptual y autoría objetual en el vestuario teatral

Diseñador y realizador de vestuario, ¿Qué papel juega cada uno de ellos en la comunidad teatral? Tanto el diseñador como el realizador forman parte de un todo, se complementan en saberes y lenguajes, ya que las necesidades de expresión y percepción estética de ambos son bien diferenciadas, son mundos paralelos. El "qué" y "el cómo" retroalimentándose de acuerdo al mundo sutil de los significados y mensajes ocultos en los signos de la comunicación no verbal que es la ves-

timenta. El diseñador se interesa por la comunicación y expresión personal, tanto del personaje como de la suya propia, ya que su mundo es el de la significación. Define cómo debe ser percibido el concepto de imagen de la puesta por el espectador y amalgama a todos los interpretes bajo un mismo criterio estético que protege y unifica como un paraguas protector.

El rol del realizador en el ámbito escénico, es del responsabilizarse del hecho real y tangible que son las prendas en el vestir de los personajes. Debe responder al imaginario intangible del diseñador que ha creado el vestuario y a las condiciones estético- técnicas-económicas de la puesta, materializa las ideas y las convierte en objetos palpables, trayéndolas a la vida real para convivan con nuestro cuerpo, nos abriguen, nos cobijen, y nos trasformen; he aquí el mundo objetual.

La realización como disciplina es de carácter estable, fijo y contundente, ya que opera mediante secuencias técnicas sincronizadas en un tempo determinado, donde el factor preponderante es la asociación entre decisión y acción. El diseño por lo contrario es variable,