



Revista Conflicto Social - Año 13 N° 23 - Enero a Junio de 2020

Una propuesta de análisis de la conflictividad de los/las trabajadores/as-artistas de vendimia en Mendoza (2011-2017)

A proposal of analysis of the conflict of the workers / artists of the harvest festival in Mendoza (2011-2017)

Patricia A. Collado* Tamara Garay** Verónica Alsina***

Recibido: 3 de marzo de 2020

Aceptado: 23 de mayo de 2020

Resumen: En este escrito presentamos los resultados de investigación sobre conflicto en un específico sector de trabajadores/as de Mendoza: los/as artistas de vendimia. Nuestro propósito es mostrar la envergadura de dicho colectivo, su composición y demandas por sus condiciones de trabajo. A través de una estrategia cualitativa, reconstruimos los acontecimientos conflictuales que marcaron las fiestas nacionales de la vendimia en los años 2011 y 2017 (observación participante, entrevistas y análisis documental). Este proceso nos permitió reconocer la importancia que asumen las experiencias de lucha y organización para rearmar y/o fortalecer solidaridad entre los/as artistas, así como la importancia de la legitimación social / deslegitimación de las demandas, en vistas de potenciar u obtener la consolidación de un interés común.

Palabras clave:

Conflicto laboral, precarización, fiesta de la Vendimia, artistas, condiciones laborales.

Abstract:

In this paper we present the results of research on the conflict the artists of the Harvest Festival of Mendoza. Our purpose is to show the size of this group, its composition and requests for their working conditions. Through a qualitative strategy, we reconstruct the conflictive events that mark the national harvest festival in 2011 and 2017 (participant observation, interviews and documentary analysis). This process allows us to recognize the importance assumed by the experiences of struggle and organization to rearm and/or strengthen solidarity between artists, as well as the importance of social legitimization/delegitimization of demands, in view of enhancing or hindering the consolidation of a common interest.

Keywords: Labor conflict, precariousness, Harvest festival, artists, working conditions.

* Instituto de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas- Universidad Nacional de Cuyo- Argentina - pcolladomazzeo@gmail.com

** Universidad Nacional de Cuyo- Argentina – tamigaray13@gmail.com

*** Universidad Nacional de Cuyo- Argentina – veronicaalsina84@gmail.com

Introducción

El escrito que presentamos a continuación es una síntesis de más de dos años de labor investigativa abocada a los/as artistas de vendimia. Nuestra intención sirve a varios propósitos: por una parte, que se conozca la importancia de esta particular porción de trabajadores/as en la provincia de Mendoza, su heterogeneidad, composición y vicisitudes a las que están expuestos/as debido a la singularidad laboral que los/as configura y a la impronta subjetiva que se funda en su actividad laboral. Por otra parte, pretendemos que se comprendan estas connotaciones en el marco de dos *acontecimientos*¹ conflictivos que se sustanciaron en los años 2011 y 2017, que alumbran la existencia y perdurabilidad de micro-luchas y resistencias subterráneas, tanto como la configuración compleja de un colectivo laboral² que se arma y desarma cada año, se reconoce y desconoce en cada fiesta, registra una memoria colectiva que es resignificada por sus más antiguos/as partícipes y porta una imagen de sí que se pretende siempre inédita y efímera, tanto como el espectáculo que le da lugar.

El colectivo de trabajo de referencia, da vida a la “La Fiesta Nacional de la Vendimia”, un espectáculo de magnitud y alcances vastos (internacional, nacional y provincial), que se realiza oficialmente en la provincia de Mendoza desde 1936, y celebra el nacimiento del vino nuevo luego de un año de trabajo. Durante los meses de enero, febrero y marzo la población mendocina, junto a cientos de turistas participan en diversas

¹ Un *Acontecimiento* que “No ocurre simplemente dentro del horizonte de lo que aparece ser ‘posible, redefine los propios contornos de lo que es posible (un acto logra lo que, dentro de un universo simbólico dado, parece ser ‘imposible’, incluso cambia sus condiciones, de forma tal que crea retrospectivamente las condiciones de su propia posibilidad)” (Butler, Laclau y Žižek, 2000, p. 133).

² Entendemos que la configuración de un colectivo laboral no depende de los/as trabajadores/as sino del capital o el Estado quienes son los artífices de la organización del trabajo en nuestras sociedades. Así: “A través de la cooperación en el trabajo, el/la trabajador/a individual comienza a desarrollar una consciencia de sí mismo no solo como individuo sino como parte de un grupo que comparte condiciones laborales similares, que exige mejores salarios y protección del trabajo, y cuyos intereses están fundamentalmente en contraposición con los del empleador. El trabajador colectivo, según Marx, ocupa de este modo la escena, a través de la transformación del individualismo subyacente en la relación de intercambio trabajo-salario en la naturaleza colectiva del proceso de trabajo” (Azteni, 2010: 44-45). Conformar un colectivo no implica per se, accionar colectivamente, sino la existencia de una trama básica de solidaridad y reconocimiento entre trabajadores/as, base indispensable para cualquier tipo de acción colectiva.





actividades; solo al mirar la agenda de Vendimia podemos notar que desde el mes de diciembre el turismo se centra estrechamente en dicha celebración.³

Para acceder a esta población específica de trabajadores/as pusimos en marcha una estrategia cualitativa de construcción de datos, que sustentamos a través de entrevistas individuales en profundidad, semi-estructuradas a referentes del sector y a sus representantes sindicales, reconstrucción de los procesos de 2011 (a través de informantes clave), prensa local y observación sistemática de los procesos asamblearios de 2017. A la par, realizamos dos entrevistas grupales a artistas participantes de sendos conflictos de referencia. Para llevarlas a cabo seleccionamos a un grupo de trabajadores/as de las cuatro disciplinas artísticas que forman parte de la puesta en escena de la fiesta: actores/actrices, bailarines/as contemporáneos/as, bailarines/as folclóricos/as y músicos/as. Sumamos también, el grupo de utileros/as y traspuntes que trabajan en el detrás de escena, asistiendo en la puesta final. Toda esta información fue consistida, completada y desarrollada con otras fuentes, sobre todo de la prensa gráfica, y los datos del Observatorio de Conflictividad Social de la Provincia de Mendoza – OCSM (del que formamos parte), el Observatorio del Derecho Social de la CTA-Central de Trabajadores Argentinos, Ministerio de Trabajo Empleo y Seguridad Social, e información de la Dirección de Estadísticas y Censos de la Provincia de Mendoza-DEIE.

En esta presentación hemos previsto un primer apartado, denominado “*Consideraciones preliminares*”, en el que asumimos a la actividad artística desplegada en el período de fiestas vendimiales como trabajo, y a las connotaciones relativas a su especificidad: la inma-

³ El calendario anual de vendimia estipulado por el Estado provincial, cambia año a año desde diciembre a marzo e incluye las 18 fiestas departamentales (todas con despliegue masivo de trabajo de artistas). Lo conforman: la Bendición de los Frutos, la Fiesta Federal de los Distritos Culturales, Carrusel y Vía Blanca (dos variantes donde carros alegóricos se desplazan por la Ciudad de Mendoza), festejos que rematan en un momento cúlmine: el Acto Central. Este se desarrolla en el teatro griego Frank Romero Day. Este último se desarrolla en tres noches consecutivas, con un público estimado de 20.000 asistentes con entradas y varios centenares en las faldas de los cerros.

terialidad de su producción, su despliegue emocional y su rotulación como trabajo no clásico, para luego detallar algunas singularidades en torno al caso que nos convoca. Al desarrollo ulterior de los apartados los denominamos “Cuadros” para inmiscuir al lector en el despliegue escénico propio de la fiesta de la vendimia.⁴ El Cuadro I, denominado “*La fiesta como espacio de trabajo y sus sujetos*”, nos introduce en el mundo artístico en el que se despliega este especial modo de hacerse y ser en el trabajo. El Cuadro II, “*Fin de Fiesta*”, detalla el conflicto del 2011 y cómo el mismo afectó al ulterior constreñimiento de la protesta para los/as artistas y el posicionamiento de la opinión pública en su desarrollo. El Cuadro III, “*El show debe continuar*”, relata el proceso del conflicto de 2017, y con él la caracterización de los riesgos laborales a los que estuvo expuesto el colectivo laboral, tanto como el cambio de posición del público en el proceso de emergencia y desarrollo de la conflictividad. Para finalizar el Cuadro IV, “*Loop,⁵ un conflicto cíclicamente abierto*”, sintetiza a modo de reflexión final, algunos de los debates que han quedado abiertos en la evaluación de este proceso conflictual, los dilemas que atraviesan aún hoy a sus protagonistas y los desafíos que se presentan en su horizonte.

Consideraciones preliminares

En general, cuando investigamos cuestiones de conflictividad laboral nos remitimos a los clásicos del marxismo para, a partir del reconocimiento de la relación social antagónica entre capital-trabajo, enmarcar conceptualmente la cuestión (Bensaïd, 2003). Desde esta perspectiva, se reconocen innumerables aportes para comprender las formas de conflictividad abierta y/o resistencia velada en contextos

⁴ Los *Cuadros* constituyen unidades argumentales, musicales y escenográficas menores en las que se despliega la Fiesta aludida.

⁵ *Loop* es un anglicismo que en español se traduce como bucle o circuito y ciclo. Sistema rítmico circular que cuando termina vuelve a comenzar desde el principio. Lo usamos para dar cuenta de la reiteración del conflicto año tras año.





laborales contemporáneos (Hyman, 1978; Offe y Wiesensthal, 1980; Edwards y Scullion 1987; Kelly, 1998; Silver, 2005; Womack, 2007, entre muchos otros). En nuestro país, los estudios sobre el tema abarcan un amplio espectro disciplinar, en tanto sus acercamientos son variados, sobre todo post 2001.⁶ Entre ellos se destacan las renovadas formas de interpretar la protesta a partir de la perspectiva de acción colectiva y movimientos sociales (Farinetti, 1999; Auyero, 2002; Lobato y Suriano, 2003; Svampa y Pereyra, 2003; Schuster et al 2005; Scribano 2009), hasta su confrontación con autores que renuevan el análisis centrado en la lucha de clases (Bonnet, 2007; Cifarelli, et al, 2007; Iñigo Carrera, 2008; Galafassi y Pucciarelli, 2017; Varela, 2015, Santella, 2015, entre muchos otros).

En todo caso el conflicto en nuestra perspectiva, es una expresión de la inacabada lucha por alterar/resistir la subalternización entre los/as que no tienen otra forma de vivir que vender su fuerza laboral (los/as trabajadores/as) y quienes detentan los medios para posibilitar la sobrevivencia. Conflicto que en un determinado momento, se expresa como recusación de un orden dado (social/laboral).

A eso se añade otra discusión de relevancia que vincula la lucha a la clase, tanto que una no se comprende sin la otra. La clase deviene de la lucha, la lucha hace a la clase:

Los individuos sólo forman una clase en cuanto se ven obligados a sostener una lucha común contra otra clase, pues, por lo demás ellos mismos se enfrentan unos con otros, hostilmente, en el plano de la competencia (Marx y Engels, 1968: 60-61).

Las experiencias de conflictividad inciden en la forma en que los/as trabajadores/as se vinculan, desarrollan lazos de reciprocidad y

⁶ Los antecedentes enunciados no son taxativos, pues la tradición de estudios sobre conflictividad (en el ámbito internacional y local), reconocen una extensa duración y profusos debates. Debido a ello señalamos algunas de las contribuciones al respecto y remitimos a la compilación del PISAC sobre sus expresiones, corrientes y autores locales. Ver Collado, Bonifacio y Vommaro (2017).

solidaridad y se integran, colaborando a conformar una identidad colectiva e incidiendo, potencialmente, en su constitución de clase. Este proceso reconoce una historicidad e involucra al grupo de trabajadores/as en cuestión tanto como al conjunto de los/as que viven de la venta de su fuerza de trabajo⁷ y a los/as que los/as precedieron. Así, el conflicto se ubica en un tiempo-espacio determinado, está atravesado por la impronta socio-cultural de la formación social en la que se expresa, emerge en el presente y reconoce estar embebido por una tradición de experiencias pasadas:

[...] la clase cobra existencia cuando algunos hombres, por consecuencia de sus experiencias comunes (heredadas o compartidas), sienten y articulan la identidad de sus intereses a la vez comunes a ellos mismos y frente a otros hombres cuyos intereses son distintos (y habitualmente opuestos a los suyos). La experiencia de clase está ampliamente determinada por las relaciones de producción en las que los hombres nacen, o en las que entran de manera involuntaria. La conciencia de clase es la forma en que se expresan estas experiencias en términos culturales: encarnadas en tradiciones, sistemas de valores, ideas y formas institucionales. (Thompson, E. P., 1989: XIII-XIV).

¿Cuáles son las implicancias de estos señalamientos conceptuales a la hora de acercarnos a un colectivo de trabajadores/as que no se percibe, mayoritariamente, a sí mismo como tal? ¿Cómo se expresa la subjetivación política, tensada entre las condiciones materiales de existencia y la vocación? ¿Cómo operan estos dilemas a la hora de demandar por las condiciones en que el trabajo se desarrolla, en un proceso de conflicto?

Para acercarnos a estas preguntas abordaremos el caso singular de los/as artistas de vendimia. La actividad que desarrollan los/as coloca

⁷ Utilizamos el concepto clase-que- vive-del-trabajo de Antunes (2005), pues coincidimos en la inclusión de todos/as los/as asalariados/as (productivos e improductivos) y su connotación relativa a la amplitud del ser social hoy, a la que el autor alude. Sin embargo, para nosotras, esta definición debe incluir también el trabajo reproductivo, pues es el que garantiza el sostén vital de la fuerza laboral, tal como señala De la Garza (2009).





como expresión de trabajo atípico o no clásico (De la Garza, 2017), dentro de la diversidad que registra el sector servicios. Al producir bienes de carácter intangible, se rotulan como trabajo inmaterial (Collado, 2014). En tanto sus protagonistas despliegan como fuerza de trabajo su subjetividad, lo cual cobra valor, se vende en un espectáculo, y torna a sus ejecutantes en verdaderos trabajadores emocionales (Antunes y Braga, 2009). Bajo esta concepción, Hochschild (2008), define al trabajo emocional como el manejo de sentimientos para crear una demostración facial y corporal públicamente observable, por un salario.

Con estos señalamientos que lo caracterizan en términos generales, veamos ahora algunas de las especificidades que se expresan en este colectivo en especial.

Tal como expusimos, una de sus connotaciones es que al centrarse en la producción de un servicio (el espectáculo), sus bienes simbólicos se consumen en el instante mismo en que son demandados, aunque, en nuestro caso, podemos decir que el proceso de producción es temporalmente mayor, pues la fiesta grande de la vendimia, registra aproximadamente de uno a dos meses de preparación (ensayos).

Otra cuestión a considerar es su dispersión territorial. Si bien el espectáculo final agrega a un conjunto numeroso de artistas, la preparación se hace en forma disgregada. Los ensayos de cada rubro se realizan en diferentes espacios y congregan a distintos grupos de artistas de muy diversas disciplinas, quienes debido a su cuantía para llegar a la producción del espectáculo just-in-time, precisan del empalme de las líneas de producción en un momento de ensamble. El día de la presentación final, convergen en un mismo espacio y armonizan su despliegue en una única representación.

Una tercera cuestión a considerar es la temporalidad. El trabajo de los/as artistas de vendimia no es continuo, es eventual, a término y centrado en un período del año determinado.

A la vez, se realiza en temporada baja para el grueso del trabajo artístico en la provincia, y por ello, estos/as trabajadores/as encuentran

en la vendimia una actividad casi excluyente para sostener sus ingresos durante el periodo estival.

Las distintas disciplinas artísticas involucradas, la impronta especial que año a año plantea el guión, los espacios diferentes en los que se recluta a la fuerza de trabajo y la exigencia de la disponibilidad full time en su decurso, hacen que la composición de los/as artistas de vendimia sea altamente heterogénea, y que esta característica redunde en las debilidades de sus demandas en torno a las condiciones de trabajo.

Un cuarto aspecto que vale mencionar es la participación en el proceso de trabajo del cliente (público), ya que, en nuestro caso, tal como veremos, su intervención es sustantiva en términos de mover el fiel de la balanza al momento de la emergencia de la conflictividad laboral. Para De la Garza (2017), todos los trabajos no clásicos (capitalistas) ponen en el centro de la actividad la subjetividad de los actores laborales, que incluyen a tres sujetos, y no a dos, como en el trabajo clásico: empresario o manager, trabajador asalariado y cliente.⁸

Por último, es importante destacar la singularidad de la relación laboral misma. En ella el Estado es el agente patronal, quien impone las condiciones de uso y consumo de la fuerza de trabajo artística y al mismo tiempo enmascara y precariza dicha relación de dependencia. En este sentido, debido al impacto de la actividad que convoca a estos trabajadores/as (centralmente para sectores como el turismo, bodegas, comercio, restaurant, hoteles y transportes, etc.), podemos afirmar que es una actividad altamente productiva para un amplio espectro del empresariado regional.⁹

⁸ Dice de la Garza "(...) es un trabajo no clásico no solo por la inmaterialidad del producto y del tipo de trabajo que lo genera, sino porque requiere de la presencia del público para generarse –si no hay público no hay espectáculo- y también por su participación en el espectáculo con muestras de entusiasmo, euforia colectiva, premiando simbólicamente a los músicos o abucheándolos" (De la Garza, 2017:13).

⁹ Coincidimos con Carcanholo (2013) acerca de la productividad de los servicios. Solo a modo ilustrativo podemos decir que durante el período 2010 -2016, los establecimientos hoteleros registraron un crecimiento del 19.7%, las habitaciones del 39.7% y las plazas del 28.1%, según los datos del Observatorio de Turismo Sostenible del ENTE Mendoza Turismo (2016) y que, según la misma fuente, el sector de conjunto registra un incremento estacional en ocupación en los primeros meses del año (febrero-marzo), superando la media anual.





Recapitulando las connotaciones mencionadas, son la naturaleza, contenido, forma de organización e institucionalización, las que hacen del trabajo que desenvuelven los/as artistas de la provincia una actividad especial con singulares condiciones laborales. Veremos a continuación las características de esta población de trabajadores/as y del proceso de trabajo que desarrollan.

Cuadro I: cuando la fiesta es el espacio de trabajo y sus sujetos artistas

La masividad y extensión del trabajo de los artistas de vendimia no sólo se percibe a través de la cantidad de actividades que involucra su calendario, sino en el desarrollo de las festividades que se realizan en cada distrito municipal y culminan en las cabeceras de departamento, en las que participan escenógrafos/as, guionistas, iluminadores/as, sonidistas, técnicos/as, músicos/as, actores y actrices, bailarines/as contemporáneos/as y folclóricos/as (grupos de ballet de colectividades), y artistas circenses.

La coronación del proceso de celebraciones es el Acto Central y sus repeticiones. Este magno espectáculo convoca en un mismo escenario – el Teatro Griego Frank Romero Day-, a más de mil artistas en escena de todas las disciplinas. Año a año, la puesta requiere escenografía, iluminación y despliegue técnico, cuyas estructuras se montan en la falda del Cerro de la Gloria.

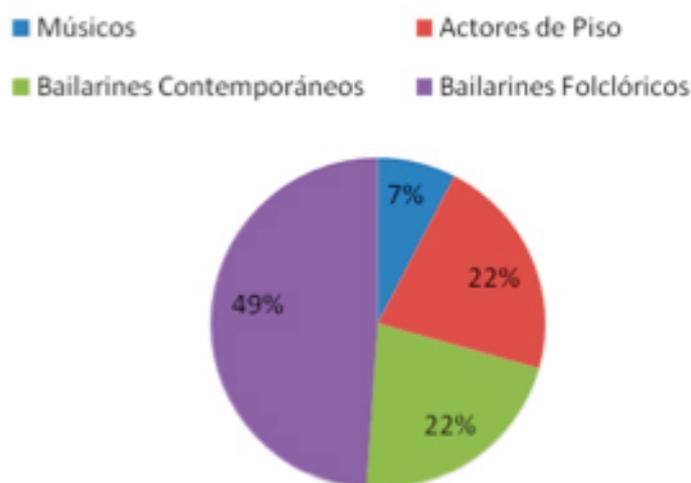
El heterogéneo grupo de artistas seleccionados es contratado temporalmente (entre uno y dos meses); reclutado mediante casting en el que un jurado los evalúa. En esta instancia presentan la carpeta con su trayectoria y formación artística. En el caso de los actores y actrices, dicha presentación debe ser avalada por el sindicato que los representa (Asociación Argentina de Actores- AAA).

La cantidad de artistas contratados, de acuerdo a la disciplina a la

que pertenecen, varía en función del guión y de las necesidades de la puesta en escena. Empero, un gran grupo de los mismos registra una vasta trayectoria vendimial, que en algunos casos reconoce más de quince años de participaciones ininterrumpidas.¹⁰

A modo de ejemplo, la composición de los mismos en el año 2017 (sobre un total de 700 artistas en escena), fue la siguiente:

Gráfico I: Composición por rubro de los artistas de vendimia,
Acto Central 2017 Mendoza- Argentina



Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos de la Secretaría de Cultura, Gobierno de Mendoza

La evaluación de las condiciones de trabajo no es fácil debido a las características enunciadas previamente, por lo que señalaremos a *grosso modo* las más relevantes.

¹⁰ Esta investigación se basó en entrevistas semi-estructuradas a artistas, personal de gestión de la fiesta y de las organizaciones sindicales (que involucraron a 19 personas), durante los meses de marzo, abril, mayo y diciembre de 2016 y enero, febrero y marzo de 2017. Las observaciones participantes se realizaron en la vendimia del Departamento de Capital y Vendimia Central del año 2017. La reconstrucción del proceso de 2011 se hizo posible gracias a la participación de las investigadoras en esos eventos como parte del staff de bailarinas contemporáneas. Para agilizar la lectura en este artículo, no mencionamos puntualmente a cada entrevistado/a cuando se realizan descripciones de las condiciones, el proceso o situación de trabajo. Sólo cuando aparece una cita textual se dará cuenta de la fuente.





Una de las más importantes cuestiones a considerar es el espacio material de trabajo.¹¹ Ante la falta de un lugar apto para recibir al número involucrado de bailarines/as y actores /actrices, estos/as desarrollan sus ensayos en playones de escuelas y clubes con pisos en mal estado, con el consiguiente riesgo de lesiones y accidentes. El cuerpo de los/as artistas, en cada ensayo, se vulnera por sobrecarga física. En tanto la infraestructura inadecuada afecta de modo especial a los/as músicos, sobre todo en términos de acústica y carga térmica.¹²

Estos problemas se desenvuelven así hasta llegar a los ensayos generales, donde el trabajo de cada segmento se ensambla. Es en el teatro griego Frank Romero Day donde el menoscabo de las condiciones laborales llega a su máxima expresión. Planos escenográficos en mal estado, a distinto nivel (sin señalizar, expuestos a riesgo eléctrico y de deslizamientos); hacinamiento (falta de camarines y exceso de población para el espacio asignado, escasez de baños); riesgo de incendios (relativos al material de escenografía, conjugados con la sequedad del clima); riesgo de altura (en función de la disposición de diseños escenográficos), se pueden mencionar entre los de mayor incidencia. En suma, no es solo el contenido del trabajo el que pone en riesgo a la actividad de los/as artistas sino también su forma de organización. La imprevisión, inseguridad y escasa evaluación de contingencias y riesgos en función de la especificidad de esta actividad, cuya naturaleza es de corta duración y gran magnitud, no tienen parangón con otros procesos de trabajo habituales y/o no se compara con espectáculos similares de esta categoría.¹³

¹¹ Coincidimos con la percepción del espacio de trabajo como espacio social (Lefebvre, 2013), anclado en una materialidad en la que se expresan las relaciones laborales y donde se sustentan prácticas espaciales que denotan una cierta relación de fuerzas. Con lo cual, la investigación en su conjunto refiere al mismo. En este punto entonces, solo hacemos énfasis en las condiciones materiales en que los trabajadores/as se desempeñan.

¹² La situación de los grupos artísticos en ensayos y durante la concreción de la fiesta central, fue parte de las situaciones observadas y sistematizadas durante esta investigación (en 2011-2016-2017-2018). La condición especial de los músicos/as, fue confrontada con el Manual de Formación N° 4 (2019).

¹³ La especificidad de esta puesta en escena está dada por la cantidad de profesionales en escena. De un cuadro a otro de la fiesta, se trasladan y cambian su vestuario una masa de 300 a 500 artistas en simultáneo. Es importante destacar que no hay antecedentes sobre investigaciones de otras fiestas regionales, como los Carnavales de Entre Ríos o Cosquín, desde el punto de vista de las condiciones de trabajo o la conflictividad laboral. Este problema conforma un área de vacancia para el campo de estudios del trabajo en nuestro país.

La intensidad y duración de la jornada laboral es otro aspecto a destacar. Durante todo el mes de febrero los ensayos se despliegan aproximadamente entre 3 y 4 horas, al igual que los ensayos de ensamble (se realizan durante una semana), mientras que el ensayo general no tiene horario de finalización. Por contrato, los/as artistas deben estar, esa jornada, a total disposición del staff (el equipo que realiza la fiesta y que accedió a esta dirección por concurso).

Como dijimos anteriormente, la composición de los/as artistas es variable. Sus perfiles están bien diferenciados en relación a sus trayectorias, dedicación a la actividad, profesionalización y nivel socio-económico. Sin embargo, en términos generales los/as bailarines/a contemporáneos/as son los/as más jóvenes por el tipo de actividad y exigencia física de su tarea; los/as bailarines/as folclóricos/as abarcan un rango de edades mayor, mientras que actores/actrices y músicos/as no registran una limitación etaria específica, pues tienen una expectativa de vida laboral más extensa en relación a su actividad.

La edad incide fuertemente a la hora de expresar demandas laborales en relación a la dedicación, la profesión y el ingreso al mercado de trabajo de los/as artistas, pues para los/as jóvenes artistas, contar con un trabajo bajo contrato y pago, suele colmar sus expectativas, más allá de las condiciones del mismo. La trayectoria también incide en las demandas. Los sectores menos profesionalizados (como los bailarines/as folclóricos/as), son renuentes a exigir mejoras, pues su actividad es considerada mayoritariamente vocacional.

Otra característica importante es la organización sindical. Los/as actores/actrices reconocen mayor tradición de luchas y sindicalización, a los que siguen los músicos/as agregadas en el MIMM (Movimiento Independiente de Músicos Mendocinos), mientras que su sindicato no registra actividad importante (Asociación de Músicos de Cuyo). El grueso de artistas-bailarines/as se agregan en asociaciones civiles, sobre todo para lograr la facturación de sus honorarios, en tanto no existe una organización sindical que los/as agrupe como tales.





El perfil socio-económico es otra dimensión a tener en cuenta, pues impacta tanto en la organización y expectativas laborales como en la auto percepción de una identidad trabajadora. Mientras que los/as músicos/as se consideran un grupo privilegiado, numéricamente menor y con mayores posibilidades de dedicación autónoma y formación más rigurosa, el resto de los/as artistas presenta un clivaje pronunciado. Por un lado, los/as contemporáneos/as pertenecen en general, a un nivel socio-económico medio-medio alto, asociado muy fuertemente al costo de las actividades en las que se formaron (ballet, danza contemporánea); los/as bailarines/as de folclore y actores/actrices pertenecen a una estrato medio-medio bajo, en vinculación con su formación desarrollada en ámbitos públicos y su socialización en el acervo cultural de la región. Esta diferenciación es reconocida por los/as propios/as integrantes del colectivo laboral. Así en una entrevista a un informante clave, aparece la siguiente diferenciación: “(...) Si se nota, se nota, o sea si vos llevas muchos años bailando, está como que las contemporáneas son las chetas, los folclóricos son los negros y los actores los hippies, eso está marcado” (Entrevista a bailarín folclórico, 19/3/2016). Distinción en clara alusión a la clase, la racialización y generización de las diferencias que atraviesan al colectivo.

Todas las dimensiones que se juegan en el perfil de los/as artistas de vendimia van a incidir en su heterogeneidad y fragmentación, como connotación propia que jugará un papel importante ante la emergencia de la conflictividad laboral y la toma de posiciones que adopte cada grupo.

Dos acontecimientos conflictivos que desarrollaremos en los apartados subsiguientes, servirán para ponderar la situación y desafíos que atraviesan a los/as artistas de vendimia: cuáles son sus dilemas en términos de conformación colectiva, conflictividad-lucha y constitución de subjetivación política.¹⁴

¹⁴ Coincidimos con Montarcé (2019: 1) para quien subjetivación política refiere “a los procesos colectivos anclados en prácticas transformadoras que subvierten las estructuras de significación hegemónicas y crean sentidos disruptivos, más allá de su alcance y grado de formalización y/o institucionalización”.

Cuadro II: Fin de fiesta

Hacia finales del 2010¹⁵ se exacerbaron en Mendoza un conjunto de conflictos laborales, sobre todo del sector público provincial que hacían prever un fin de año complejo en términos de conflictividad social (MTEySS, Informe 2010). Diferentes grupos de trabajadores/as como los/as profesionales de la salud, de la administración pública, docentes del sector estatal, choferes de la empresa provincial de transporte, entre otros, encabezaron luchas, cuyos reclamos más fuertes se relacionaron con el salario y la demanda de mejoras en las condiciones laborales.¹⁶

Durante el mes de febrero del 2011 se comenzaron a gestar pequeñas demandas en el decurso de los ensayos de la Fiesta Nacional de la Vendimia. Disímiles focos de conflicto se encendían y apagaban con el pasar de los días en las distintas locaciones en donde se desarrollaban los ensayos. Un primer hito del proceso de conflictividad se registró¹⁷ al inicio del periodo de ensayos, donde se expresaron un conjunto de demandas que sin embargo reconocían una génesis de irresolución de larga duración. La precariedad de la relación laboral, el nivel del salario y el desconocimiento de las pautas contractuales son moneda común en el colectivo de artistas de vendimia, y recurrentes en los reclamos que se reproducen año a año.¹⁸

¹⁵ Último tramo de la gestión del gobierno provincial de Celso Jaque (2007-2011) del Partido Justicialista.

¹⁶ Datos extraídos del Observatorio de Derecho Social (ODCTA) Informe 2011. Las demandas y reclamos de artistas de vendimia producidos en las últimas dos décadas, no han sido registrados por la prensa local, a excepción de la denominada "Vendimia Paralela" (realización de una vendimia producida y financiada por artistas a modo de resistencia, en las calles de Mendoza, ante la debacle económica del año 2001). Desde esa fecha, no se registraron conflictos abiertos con visibilización pública, tal como los dos que han dado lugar a esta investigación.

¹⁷ Estas observaciones son parte del seguimiento que realiza el observatorio de Conflictividad Social de Mendoza.

¹⁸ Todos los años el Estado negocia con los/as artistas el monto salarial y en ese marco se producen reclamos y demandas de baja intensidad, que son invisibilizados por la prensa local. Los/as trabajadores/as se constituyen como prestadores de servicios para el Estado y deben facturar el servicio. Generalmente, el centro del debate es el monto salarial en relación a lo estipulado en la Convención Colectiva de Trabajo N° 307/73 (CCT) de la Asociación Argentina de Actores (AAA), tomado como parámetro para la negociación provincial. Sobre la discusión de la adecuación- inadecuación del CCT del AAA para los/as artistas de Mendoza ver Alsina y Garay (2018).





El segundo gran hito se constató la semana previa al estreno del espectáculo (a principios de marzo), momento en el que confluían todos/as los/as trabajadores/as en el espacio común. En esta oportunidad fueron alrededor de 770 artistas en escena, a los/as que se sumaron la pléyade de trabajadores/as contratados detrás de escenario contratados para tareas de iluminación, escenografía, utilería, vestuario y seguridad, entre otros.

Los problemas de infraestructura evidenciaron deficiencias y pusieron en riesgo la labor de los trabajadores/as: escenarios sin terminar y mal construidos, bocas de escena mal dimensionadas, falta de señalética, materiales endebles, a lo que se sumó las ya consabidas falencias estructurales del teatro griego¹⁹ como la escasez de camarines y baños, y el hacinamiento de trabajadores/as en espacios reducidos.

En esta secuencia de problemas se registraron tres eventos que impactaron con diferente profundidad en la situación y descontento del colectivo de artistas, que a los efectos de resaltarlos reconocemos como accidente in itinere, provisión de alimentos y disponibilidad de entradas.

- El accidente in itinere afectó a un grupo de trabajadores/as que salían del teatro al culminar su jornada laboral. El medio de locomoción provisto por el Estado tuvo una falla en los frenos que terminó con el choque del colectivo contra la ladera de un cerro (Unidiversidad, 08/03/2011).

- Provisión de alimentos: la entrega de viandas calientes por parte del Estado, una conquista alcanzada con anterioridad por los/as artistas, fue la causante de múltiples casos de intoxicación debido a su mal estado. Esto afectó la salud y el desempeño de varios/as artistas, los/as que para evitar las sanciones monetarias y hasta la rescisión del contrato, asistieron con condiciones menguadas de salud a los ensayos.

¹⁹ La superficie total del Teatro Griego es de 900 metros cuadrados (y se le pueden agregar escenarios circunstanciales). La boca escénica es de 120 metros y el proscenio central tiene 60 metros.

- Sobre la disponibilidad de entradas: los/as artistas de vendimia disfrutaban del espectáculo que ellos/as mismos producen, a partir de la invitación de sus familiares por otorgamiento de un cupo de entradas de cortesía. Ese año sufrieron numerosas dilaciones en su fecha de entrega, lo cual aumentó el malestar reinante en el conjunto.

El quebrantamiento de estas tres demandas, algunas de las cuales conformaban logros conseguidos con anterioridad, que no figuran en el escrito contractual pero que pesan en los usos y costumbres del colectivo de vendimia, fueron la argamasa que configuró la emergencia del conflicto. El último de ellos detonó el acontecimiento conflictual el día siguiente al estreno, jornada en la que los/as artistas debían recibir las entradas de cortesía, lo que no sucedió. Espontánea y explosivamente los resquemores e información/ desinformación acerca de la disponibilidad efectiva de entradas para la repetición de la fiesta, colaboraron para que, de boca en boca, se convocara entre camarines y pasillos a una multitudinaria asamblea. En este espacio se gestó una voz que mayoritariamente demandó por un conjunto de reclamos largamente postergados. Más del 50% de los/as artistas sesionaron en asamblea, lo que incluyó a bailarines/as, actores/actrices, músicos/as, traspuntes y utileros/as. En el debate comenzaron a surgir discrepancias entre los/as artistas que querían salir a escena a pesar de no haber obtenido respuestas frente a sus demandas, mayoritariamente bailarines/as folclóricos/as y contemporáneos/as, y aquellos/as que no lo harían hasta tanto recibirlas, mayoritariamente actores/actrices.

Mientras tanto, la previa²⁰ del espectáculo seguía su curso a pesar que, tras bambalinas, había cambiado su carácter: ajenos al show, los/as artistas cantaban a favor de los reclamos y a la espera de una respuesta del gobierno.

²⁰ Tal es la magnitud de la fiesta de la vendimia que lo que se denomina "la previa" conforma un espectáculo en sí mismo e incluye cantantes nacionales e internacionales.





Frente a esta situación, las organizaciones sindicales (la Asociación Argentina de Actores y la Asociación Mendocina de Profesionales de la Danza), tomaron una postura observadora y expectante de las decisiones de la asamblea. Una actitud que los/as artistas interpretaron como pasiva frente a la urgencia de sus reclamos, que no contuvo ni acompañó las demandas, en un momento que ameritaba efectiva mediación y rápida solución, habida cuenta de la escasez del tiempo (minutos) con el que se contaba para salir a escena.

Si un condimento faltaba para potenciar la demanda, fue el riesgo climático. Como espectáculo al aire libre la fiesta está siempre condicionada por inclemencias meteorológicas que en general, se suscitan en esa época del año y que es bueno notar, que no solo implica muchas veces la suspensión, cambio de fechas o reprogramación del evento, si no que alberga uno de los mayores problemas que impacta de lleno en la producción vitícola en su conjunto.

En la eclosión del conflicto, se cernía sobre el Gran Mendoza una típica tormenta de verano, que amenazaba el desarrollo del espectáculo. Este fue el marco que aprovechó el funcionariado de turno para tornar al público contra la demanda de los/as trabajadores/as. En el despliegue del pasilleo y dilaciones de respuestas a los reclamos, se anunció al público asistente, unilateralmente, la suspensión de la fiesta, atribuyendo su causa al conflicto laboral.

La gente se tornó contra los/as artistas. Por primera vez el espectáculo llegó a su fin sin los/as protagonistas en escena, y en vez de aplausos, se hicieron masivos los abucheos y recusaciones (agresión verbal, lanzamiento de objetos contundentes, y silbatinas), que enmarcaron el cierre de la jornada de lucha.

El gobierno provincial desactivó el conflicto a través de diferentes estrategias. En principio dilató los tiempos de negociación, minimizando e ignorando los reclamos que los/as artistas plantearon en la asamblea. Luego modificó la relación de fuerzas, en el momento de mayor algidez del conflicto, involucrando al público como antagonista masivo y disci-

plinador de la lucha de los/as trabajadores/as. De esta manera, los reclamos quedaron reducidos a la demanda del público, que exigió la producción del espectáculo a como diera lugar.

Finalmente, el Estado operó a través de los medios de comunicación para amplificar la recusación que in situ había obtenido del público. Colocó a la opinión pública en contra de los/as artistas y su reclamo, que no sólo sirvió para ese conflicto puntual sino para desactivar futuras demandas de los/as artistas de vendimia.

La reprobación social, masiva, se mostró en los titulares de los diarios de mayor circulación provincial y nacional que sirvieron a la operación de deslegitimación y penalización social: “Sancionarán con diez años sin fiesta a los artistas del escándalo” (Diario *Los Andes*, 9/03/2011); “Dispusieron que ningún artista de la vendimia 2011 actúe en la próxima fiesta” (Diario *Uno*, 14/09/2011); “Escandalosa suspensión de la Fiesta de la Vendimia” (Diario *La Voz*, 07/03/2011); “Por una protesta, la Fiesta de la Vendimia terminó en escándalo. Tras el paro de artistas del domingo, anoche tampoco se hizo el show central” (Diario *Clarín*, 08/03/2011).

Como expusimos, el gobierno apeló a un set de diversos mecanismos de desactivación de la protesta (la confusión, el miedo a la pérdida del puesto de trabajo, el disciplinamiento laboral, la partición del colectivo, y el uso del público y los medios de comunicación), cuya conjunción fue altamente efectiva. Sus consecuencias inmediatas fueron: el cambio en las relaciones de fuerzas a favor de la patronal; el refuerzo en la aceptación de la precariedad contractual y salarial y con ellos, la aceptación de la vulneración del conjunto de las condiciones de trabajo. El más eficaz de estos instrumentos fue sin duda posicionar al cliente en contra.²¹

²¹ En 2015 un fallo de la Justicia Civil, avalado por la ONG Protectora, impuso el resarcimiento al público por parte del Estado Provincial por la venta de 20.000 entradas de 2011, al no haberse efectuado la fiesta (Universidad, 04/11/2015).





Sin embargo, este proceso conflictual permitió al colectivo auto-reconocerse como trabajadores/as, instalar el debate en espacios de discusión propios como asambleas, reuniones y foros virtuales y legitimarlos como espacios de discusión; percibir la degradación progresiva de las condiciones de trabajo; vislumbrar la necesidad de normativa común de amparo; y trascender a los/as dirigentes sindicales, cuestionando la forma en que accionaron durante el conflicto.

Empero, hubo que esperar siete años para presenciar una re-emergencia del colectivo de trabajadores/as artísticos/as en lucha. Esta vez, la amenaza de perder el puesto de trabajo fue trascendida al enfrentarse a un riesgo mayor que puso en peligro la propia vida.

Cuadro III: El show debe continuar

Durante los años posteriores a la suspensión de la Fiesta de 2011, las discusiones y demandas de los/as artistas frente al Estado se realizaron con cautela y medida, ante el miedo a ser sancionados/as o excluidos/as. Foros y asambleas se sucedieron año a año, pero centrando sus reclamos principalmente en el salario, sin ahondar en cuestiones relativas a las formas en que el trabajo se realiza. Sin embargo, la conflictividad laboral puso en escena la emergencia de demandas no resueltas, proceso que aún invisibilizado o larvado reconoció su historicidad.

En el año 2017, durante los festejos vendimiales del departamento de Capital (una de las mayores fiestas departamentales), se produjo un nuevo “accidente” por causas climáticas que puso en riesgo la vida de los/as trabajadores/as: un fuerte viento provocó la voladura del techo de uno de los escenarios donde se encontraban trabajando más de 30 músicos/as, a lo que sucedió el derrumbe de otra de las estructuras del escenario principal, afectando también a los/as bailarines/as que aguardaban detrás de escena (*Los Andes*, 24/02/2017).

El público concentrado en el predio sufrió el riesgo en carne propia y amplificó los sentimientos de temor y sus consecuencias: “Los estadios o palacios deportivos son lugares lícitos en que la expresión de las emociones alcanza a veces, una especie de paroxismo radicalmente ausente en la vida corriente (...) La masa potencia los sentimientos” (Le Breton, 2009: 152). Al compartir el lugar de los/as trabajadores/as y percibirse como potencial víctima, el público asistente y la opinión pública en general, cambiaron de posición frente a las demandas de los/as trabajadores/as, sobre todo en relación a su pertinencia y envergadura. Esta vez, no cabía duda que la vida se puso en riesgo y que el *show no debía continuar*.

La peligrosidad de la situación vivida, jerarquizó y legitimó en su función al resto de las recurrentes demandas de los/as artistas: la necesidad de contar con contratos de trabajo formalizados; establecer claramente los deberes y las obligaciones del Estado (sobre todo coberturas en relación a seguridad laboral, accidentología y enfermedad, etc.) y la exigencia común de una normativa que diera respaldo a los/as trabajadores/as en su especificidad (estipular tareas y funciones): un convenio colectivo de trabajo.²²

Las características precarias del medio ambiente de trabajo y los riesgos que conllevan, han sido largamente desconocidos y lo que es más grave, naturalizados por el colectivo de artistas. Así, puede resumirse en sus palabras:

Como esta resignación. Por este nivel de resignación que tenemos y en general las condiciones de trabajo de los artistas son muy negligentes y las de los no artistas también pero bueno. Hay como una precarización laboral tremenda y es como que vamos cediendo y vamos aceptando ¿entendés?” (Cantante, 15/01/2017).

²² En Mendoza el gobierno contrata a los/as artistas de vendimia sin adecuarse a las leyes nacionales que protegen el trabajo artístico, como el CCT. No obstante, en el año 2010 para salvaguardar esta situación se redactó un “Convenio colectivo del trabajador de la Fiesta Nacional de la Vendimia”, propuesto por las asociaciones representantes de músicos/as y bailarines/as y la Asociación Argentina de Actores de la provincia de Mendoza. Este proyecto, hasta la fecha, no ha logrado sanción.





(...) ¿qué puede resolver el bailarín, el actor, el músico? Su parte artística, su trabajo, no puede resolver que el escenario esté bien clavado, que hayan matafuegos, eso no viste, a lo sumo ¿qué podemos hacer? (Actor, 23/03/2016).

Como sostiene Julio C. Neffa (2010), por motivos culturales, los/as trabajadores/as raramente consideran que su labor pueda realizarse de forma menos peligrosa.

Como consecuencia de lo sucedido, los/as artistas demandaron al Estado la realización de un plan de contingencia y evacuación del teatro griego en vísperas de la fiesta mayor. Una forma de mitigar el miedo (un conjunto importante de artistas se encontraba con apoyo psicológico luego del accidente vivido en la Capital) y de mostrar el manejo adecuado de los riesgos emergentes, más en términos de evacuación y evaluación de daños que de plan preventivo (ad-hoc).

Es importante notar aquí que el accidente puso en tapete la forma dominante de concebir el riesgo laboral y de asistirlo. Tal como expone Breilh (2003: 204), esta se limita a identificar un grupo de factores que son manipulados y reducidos, determinando valores que representan niveles tolerables y umbrales socialmente aceptables de peligrosidad y que garantizan la gobernabilidad de la población. El riesgo, en nuestro caso, había trascendido en el acontecimiento de la Capital el umbral social y políticamente tolerable, exponiendo en su transgresión, la vulnerabilidad a la que se veían expuestos/as recurrentemente los/as artistas y el público.

La respuesta del gobierno no se hizo esperar. Organizó con personal de defensa civil, en el predio del teatro, un simulacro de evacuación masiva de artistas, de modo tal de exponer al espectador un nuevo espectáculo: la contención brindada a los/as trabajadores/as y al mismo público mendocino. Esta inclusión del cliente en el proceso de trabajo, sin embargo no fue in situ, sino a través de la televisación a fin de lograr una efectiva y mayor repercusión. El Estado convocó a los medios de comunicación al ensayo general de vendimia que requiere, como ya

expusimos, la asistencia obligatoria de todos/as los/as trabajadores/as involucrados/as en la fiesta.

El simulacro se realizó con un corolario inesperado. A minutos de comenzar, el cluster de luces²³ central se desmoronó sobre el escenario mayor, a lo que siguió la caída de una de las grúas (que sostenía dicha estructura lumínica), sobre las gradas donde se hallaban gran parte de los/as artistas e invitados/as. Esta situación generó pánico, caos y corridas entre los/as que se encontraban en el lugar. Todo lo cual fue registrado por las cámaras de televisión, en vivo y en directo y visibilizado por la prensa gráfica: “Tremendo accidente en la previa de Vendimia: cayó una grúa y una parrilla de luces en el escenario” (*Los Andes*, 3/03/2017); “Se cayó una grúa en el Anfiteatro Frank Romero Day” (*El Sol*, 02//03/2017) “El accidente de vendimia desató una guerra entre artistas y gobierno” (*Perfil*, 03/03/2017) “Artistas no quieren pagar el costo de suspender la fiesta. Temen las consecuencias si deciden no salir a escena. El Gobierno no sancionará a quienes no bailen o actúen por "estar en shock" (*Unidiversidad*, 03/03/2017). En palabras de los/as entrevistados/as:

Cantante: Bueno, después de “eso”, que no fue un simulacro, volvimos todos a nuestros lugares supuestamente para hacer una pasada y ahí es cuando empezó la debacle porque empezaron a subir el cluster de luces que lo habían bajado para el supuesto simulacro.

Actriz: Que había que esperar 2 min. No sé cuánto y después salir caminando y dirigirnos hacia las gradas. O al espejo de agua.

Cantante: Que esto es muy loco porque si hacemos un esquema al menos nosotros, los músicos, para subir al escenario pasábamos por delante de la torre que sostenía todo el sonido, con todos los cables, la cadenas para ir a nuestro lugar. Ya es todo como muy débil.

Actor: Nosotros también, nosotros para entrar a las bocas pasábamos por delante de la torre. Si está temblando, bueno, no sé...dónde me matan más, acá voy.

²³ Se trata de un dispositivo técnico lumínico de más de tres toneladas de peso que pende sobre el escenario central, sostenido por grúas que se encuentran en los extremos del teatro griego.





Cantante: Si lo vieran en un plano (...), hay pedazos de fierros que no entraron en la torre, que sobraron y que los dejaron apilados en un costado. O sea, es como un cúmulo de cosas que vas viendo y decís de una, es muy fácil morir.

Bailarín: Pero el show debe continuar.

Cantante: Bueno y ahí sucedió esto de esa frase de mierda de el show debe continuar, es obvio que lo decía el inversionista, jamás lo debe haber dicho un artista, nos re cagaron. Nos cagó la vida el que dijo eso. ¡Pero bueno!

Actriz: Y de repente yo lo empecé a ver bajar, pero yo pensé que lo estaban bajando a propósito, porque bajaba tan lento que pensé bueno lo están bajando, empezó lento, lo están bajando. ¡No!, se está cayendo esto. ¡Corran! ¡Tony Corré! (Bailarines/as, Actores/Actrices y Músicos/as, 15/01/2017).

La dimensión del accidente, más allá de su repercusión mediática, fue de envergadura. Un numeroso grupo de artistas tuvo que ser asistido por personal del Ministerio de Salud, sobre todo por las implicancias psicológicas que desató el incidente. Sin embargo y a pesar de esto, la fiesta no fue suspendida. Esta vez con el público a favor, los/as artistas salieron a escena y expresaron el conflicto en el último cuadro de la fiesta. Con una mano en la boca y la otra señalando al lugar de la caída de la grúa visibilizaron *in situ* tanto su silenciamiento como sus demandas, avalados/as por el aplauso generalizado del público.

En relación al conflicto, en sí mismo no redundó en una mejora sustancial de las condiciones de trabajo. Sin embargo, permitió rearmar la solidaridad perdida entre grupos artísticos diferentes, re-legitimar el planteo de asignaturas pendientes entre los/as propios/as artistas y la necesidad imperiosa de un marco legal, así como la justificación de las acciones directas para exigir mejoras contundentes en su situación laboral. Finalmente, también se expusieron al conjunto de los/as artistas, los límites del accionar de los sindicatos y organizaciones gremiales existentes en cada uno de estos eventos. Entre los cuestionamientos que se esgrimieron frente a los mismos, estuvo la parcialidad en la defensa de intereses tanto como su incidencia en la diferenciación del colectivo;

su actitud de anuencia de las condiciones de precarización por la vía del aval implícito de las mismas; el papel de reguladores de los acuerdos salariales sectoriales que diferencian por status a los distintos/as profesionales, a la vez que median y por tanto sostienen, la facturación de servicios (colaborando al enmascaramiento de las relaciones de dependencia); su accionar limitado a visibilizar y exigir los contratos que año a año se firman y rara vez quedan en poder de los/as trabajadores/as, entre muchos otros cuestionamientos.

En 2017, los accidentes laborales llevaron al colectivo de artistas de vendimia al límite de experimentar-se como vendedores/as de su fuerza de trabajo, y a percibir que las diferenciaciones de cachet no operan eficazmente a la hora de enfrentar y defenderse de los riesgos que emanan del desamparo al que están sujetos/as por su trabajo.

Cuadro IV: Loop, un conflicto cíclicamente abierto

Comprender al colectivo de trabajadores/as artísticos/as de vendimia supone indagar el acervo cultural local, la importancia que las festividades asumen en la historia social, política y económica de Mendoza. Esta cuestión promueve zambullirse en la cultura vernácula y su impronta, tanto como reconocer los grupos de poder que de la misma hacen un gran evento de visibilización pública de fuerzas vivas, que se muestran, debaten y confrontan acerca de los destinos del desarrollo provincial. La Fiesta, como nos recuerda Laura Torres (2007), es la ceremonia ritual recursivamente usada, para dar autoridad y legitimar las posiciones de personas, sectores, organizaciones, valoraciones y formas de ver el mundo. Mendoza, la moderna, pujante, vitivinícola y el oasis (creado por el hombre), conforman una construcción identitaria regional que se reedita cada año y a la que sirve la ceremonia, sus hacedores y el público. En esta encrucijada, los/as artistas son meros ejecutantes de la configuración que representa esa identidad, en tanto que su participación legitima su





rol social y conforma un modo eficaz de integración en la comunidad. En nuestro caso, la identidad imaginada en relación a los/as artistas de vendimia los/as configura desde el público y los/as funcionarios/as de turno, como portadores de la impronta cultural regional:²⁴

(...) porque los que hacemos vendimia amamos la vendimia, yo siempre lo digo y no me canso de decirlo, que si yo tuviera el tiempo de sobra un año que digan que no hay plata para la vendimia, yo la haría igual (Bailarín Folclórico, 20/03/2017). Entonces las identidades regionales es algo que hemos ido construyendo nosotros y que tienen una gran fuerza, y la fiesta de la vendimia es una manifestación de nuestra identidad muy fuerte, que creo que arraiga en lo poético (Representante Sindical de AAA, 20/04/2016).

(...) más allá de lo económico, que uno sabe que uno hace un poquito más de diferencia, en cuanto a lo económico, en un corto plazo, creo que también forma parte de la identidad de uno como artista, es una cuestión más regional, es saber que uno forma parte de una fiesta que es propia. (Bailarina Contemporánea, 20/03/2017).

Debido a ello es que de partida, percibir al colectivo laboral como de trabajadores/as aparece como problema en sí mismo para sus integrantes:

(...) los artistas somos laburantes, no somos minorías violentas, somos trabajadores parte de la sociedad mendocina que tiene este problema, ahora si no se entiende eso y se levanta la mano en una asamblea para decir: yo hago la fiesta aunque no me paguen, como yo lo he escuchado de algunos compañeros a eso, y lamento que se diga eso y que se piense así ¿me entendés? (Representante del MIMM, 15/05/2016).

²⁴ "La vendimia: es una oportunidad para recordar el mismo mito de origen, en el marco del cual se propicia la rememoración del mismo relato, impregnado de recuerdos y olvidos estratégicos que a la postre se integran en una identidad mendocina que recrea la ilusión de lo no fracturado o de lo homogéneo no fisurado" (Torres, 2007: 126).

La heterogeneidad de sus formaciones, itinerarios y composición social, etaria y profesional, son usadas por el Estado para profundizar diferencias entre grupos en momentos de conflicto. La disparidad de intereses se exagera a la hora de expresar sus demandas, plantear recursos y articular propuestas de normativas de amparo común. En este sentido, también se expresan tradiciones disímiles de militancia y organización sindical, como en el caso de los actores/actrices; la escasa cultura de agregación, como los/as folclóricos/as; o fuertes explosiones en su accionar colectivo y demandas pero con muy escasa organización, como en los/as jóvenes bailarines/as contemporáneos/as y los/as artistas circenses (estos últimos con registros importantes de luchas por el derecho al trabajo callejero en el espacio público):

(hay) un estereotipo para cada disciplina, aunque si vos te pones a pensar, hay muchos folclóricos que sí, que viven de la danza y que, a ver, que bailan porque les gusta y quizás tengan un nivel sociocultural mucho más bajo, pero hay un montón de folclóricos que son profesionales (...) en cambio el actor me parece que vive, la mayoría de los actores, muchos actores que viven de eso, y la verdad que quieren sacar hasta el último jugo, estrujar hasta lo último sus derechos, que no me parece mal, pero no me parece la forma muchas veces en que lo solicitan. Y los contemporáneos, se suman al reclamo de la mayoría. (Bailarín Folclórico, 16/02/2016).

De este modo, la fragmentación de intereses es fuertemente potenciada por la patronal y promueve la aceptación acrítica de las condiciones laborales, operando como mecanismo diferenciador en contratos, niveles salariales, reconocimientos y dedicación. Cuando los/las artistas reconocen un interés común, se manifiesta la necesidad de recusación en aras de una solidaridad más extendida, que abarca el común y se expresa en la organización del conjunto (asambleas). En la perspectiva de los/as entrevistados/as, se vislumbra este vaivén entre un nosotros/as como colectivo de artistas, y un nosotros/as asociado a la disciplina a la que pertenecen, en distintos momentos del proceso





conflictual. Los/as artistas conciben a la primera en el reconocimiento del otro como igual (trabajador/a artístico/a) y a la segunda, restringida a valores y características grupales distanciadas del resto (interés corporativo). Esta oscilación identitaria aparece en el hacer, en las experiencias de lucha cuando evocan y relatan los hechos conflictuales de 2011 y 2017:

Yo en definición de los folclóricos que lo he pensado mucho, mucho creo que es una combinación de la idiosincrasia del sujeto del folclor que por un lado está ese romanticismo esa cosa bucólica de la tradición con o sin sentido y por otro lado una visión si política y si medio anti-gremial, anti-derechos laborales (...) Tiene que ver con ignorancia, pero tiene que ver también con un medio en el que se mueven y con una situación con la que se manejan y es el mensaje que manejan y si toman una distancia del colectivo de artistas que hicimos asamblea hasta las tres de la mañana cagándonos de frío (...) ni siquiera hubo una participación, y eso ya te para en otro lugar, como decir: nosotros no somos parte del colectivo de artistas, nosotros somos bailarines folclóricos. ¿Entendés? Bueno eso ya te separa (Cantante, 15/01/2017).

En tanto hasta hoy, las organizaciones sindicales de los/as artistas no han tenido un papel protagónico en la representación y exposición de demandas, salvo en la diferenciación salarial por rubros de cada disciplina y sector. Al papel del estado y de los sindicatos se suma la centralidad del público. Su posicionamiento, avalando la legitimidad de las demandas o recusando el conflicto laboral en función de la consecución del show, opera como otro mecanismo más de control y disciplinamiento laboral, importante al momento de buscar la extensión de la solidaridad y la validez social de sus exigencias/pedidos.

La recurrencia del conflicto en cada nuevo ciclo anual, se ha manifestado en asambleas y foros como expresión catártica de lo que debería ser y no como propuesta tangible de mejora de las condiciones laborales. Sin embargo, las vetas de un conflicto que se percibe

continuado, están coagulando en demandas cada vez más fuertes (centradas en el salario) y que, luego de los conflictos analizados se han expresado nuevamente en el escenario, sobre todo por obra de mujeres jóvenes (como posicionamiento del colectivo de mujeres artistas y músicas; el pañuelazo por la campaña del aborto; exigencias contra la violencia de género; ley de cupo de mujeres artistas y por contenidos musicales puestos en obra, etc.).

En el proceso de subjetivación política, aparecen los vasos comunicantes con movilizaciones que trascienden al trabajo pero que inciden sobre su esfera, posicionando nuevas demandas y expresando la irresolución de otras, viejas, con más fuerza de agregación e ímpetu que la cuestión centrada en el empleo. Tal vez la vinculación entre arte-política-género sea la próxima clave para seguir de cerca la configuración de la subjetivación de los/as artistas de vendimia, más allá de los escenarios centrales y más cerca de su expresión callejera.

Bibliografía

Alsina, V., Garay, T. (2018). Fiesta máxima, condiciones mínimas: conflicto laboral del sector artístico en Mendoza durante la fiesta nacional de la vendimia del año 2011 (Manuscrito no publicado). Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.

Antunes, R. (2005). *Los sentidos del trabajo. Ensayos sobre la afirmación y la negación del trabajo*. Buenos Aires: Herramienta-TEL.

Antunes, R., Braga, Ruy et al (2009). *Infoproletários. Degradação real do trabalho virtual*. São Paulo: Bointempo.

Argañaraz, J. (14 de septiembre del 2011) "Dispusieron que ningún artista de la vendimia 2011 actúe en la próxima fiesta. *Diario Uno*.

Auyero, J. (2002). "Los cambios en el repertorio de la protesta social en la Argentina", *Desarrollo Económico*, No. 166, pp. 187-210.

Azteni, M (2010). A Marxist perspectives on Workers collective





action. In Azteni: *Workplace conflict, Mobilization and Solidarity in Argentina*, Trad. M Campanella. [on line] Disponible en: file:///C:/Users/Patricia/Downloads/Atzeni_Maurizio_2017_Una_perspectiva_mar.pdf

Bonnet, A. (2007). *La hegemonía menemista. El neoconservadurismo en Argentina, 1989-2001*, Buenos Aires: Prometeo.

Breilh, J. (2003). *Epidemiología crítica. Ciencia emancipadora e interculturalidad*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

Butler, J., Laclau, E., & Zizek, S. (2000). *Contingencia, hegemonía, universalidad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Bensaïd, D. (2003). *Marx intempestivo. Grandezas y miserias de una aventura crítica*. Buenos Aires: Herramienta.

Carcanholo, R.A. (2013). "La categoría marxista de trabajo productivo" (II) *Economía y Desarrollo*, vol. 150, núm. 2, julio-diciembre, 2013, pp. 54-66, La Habana, Cuba.

Cifarelli, V. (2007). *De eso no se habla. Organización y lucha en el lugar de trabajo*. Buenos Aires: TEL.

Collado, P. (2014). "Os trabalhadores não são imateriais Uma recusa ao renovado ímpeto pela fetichização da mercadoria força de trabalho". En Ricardo Antunes (Comp.) *Riqueza e Miséria do Trabalho III*, Boitempo Editorial, Sao Paulo, Brasil. 978-85-7559-410-0 pp. 99-107.

Collado, P., Bonifacio J. L. y Vommaro, G. (2017). coord. *Estudios sobre ciudadanía, movilización y conflicto social en la Argentina Contemporánea*, Buenos Aires: PISAC-CLACSO.

De la Garza, E. (2009). "Hacia un concepto ampliado de trabajo". En *Trabajo, empleo, calificaciones profesionales, relaciones de trabajo e identidades laborales*, Grupos de trabajo, Buenos Aires: CLACSO.

_____ (2017). "¿Qué es el trabajo no clásico?", *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, Vol. 21, No. 36. Argentina. pp. 5-44.

Edwards, P. K. y Scullion, H. (1987). *La organización social del conflicto laboral*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social.

Farinetti, M. (1998). "¿Qué queda del movimiento obrero? Las

formas del reclamo laboral en la nueva democracia argentina”. En *Trabajo y Sociedad*, No. 1, vol. 1, 1999. <https://www.unse.edu.ar/trabajosociedad/Zmarina.htm> . (consultado el 10 de agosto de 2014).

Galafassi, G. y Pucciarelli, S. (2017). *Perspectivas críticas sobre la conflictividad social*, Buenos Aires: Extramuros.

Hyman, R. (1978). *El marxismo y la sociología del sindicalismo*, México: Era.

Hochschild, A. R. (2008). *La mercantilización de la vida íntima. Apuntes de la casa y el trabajo*. Madrid: Katz.

Iñigo Carrera, N. (2008). “Algunos instrumentos para el análisis de las luchas populares en la llamada Historia reciente”, en López Maya, M., Iñigo Carrera, N. y Calveiro, P., (comps.), *Luchas contrahegemónicas y cambios políticos recientes en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 77-95.

Iñigo Carrera N. y Cotarelo, M. C. (1998). “Revuelta, motín y huelga en la Argentina actual.” en PIMSA, *Documentos y comunicaciones 1997*. Buenos Aires: PIMSA.

Kelly, J. (1998). *Rethinking industrial relations*, London: Routledge.

Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.

Le Breton, D. (2009). *Las Pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Lobato, M. y Suriano, J. (2003). *La protesta social*. Buenos Aires: FCE.

Marx, K. y Engels, F. (1968). *La Ideología Alemana*. Montevideo: Pueblos Unidos.

Montarcé, I. (2019). “Trabajo y subjetivación política: desafíos epistemo metodológicos”. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 9 (2), e 061. [on line] Disponible en: <https://doi.org/10.24215/18537863e061>

Neffa, J. C. (2010). “El trabajo/empleo precario”. En: *Empleo, desempleo y políticas de empleo*, N° 1, pp. 5-43. Buenos Aires.





Offe, C. y Wiesensthal, H. (1980). "Two logics of collective action: theoretical notes on social class and organizational form", In: *Political power and social theory*, Vol. 1, no 1, 1980, pp. 67-115.

Santella, A. (2015). "Dinámicas del conflicto laboral. Un estudio sobre empresas automotrices en Argentina". En *Sociología del Trabajo*, nueva época, núm. 85, otoño de 2015, pp. 27-46.

Schuster, F. et al. (2005). comp. *Tomar la palabra. Estudios sobre protestas sociales y acción colectiva en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Prometeo.

Scribano, A. (2009). "Acciones colectivas, movimientos y protesta social: preguntas y desafíos". En *Conflicto social*, no. 1, [on line] Disponible en: http://webiigg.sociales.uba.ar/conflictosocial/revista/01/0105_scribano.pdf (consultado el 5 de mayo de 2019).

Silver, B. (2005). *Fuerzas de trabajo: Los movimientos obreros y la globalización desde 1870*. Madrid: Akal.

Svampa, M. y Pereyra, S. (2003). *Entre la ruta y el barrio. La experiencia de las organizaciones piqueteras*. Buenos Aires: Biblos.

Thompson, E. P. (1989). *La formación de la clase obrera en Inglaterra*. Barcelona: Grijalbo.

Torres, L (2007). "Mendoza festeja su vino nuevo: las narrativas de la identidad regional en clave de ritual". En: *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, Vol. 21 N° 38, pp. 104-129.

Varela, P. (2015). *La disputa por la dignidad obrera. Sindicalismo de base fabril en la zona norte del conurbano bonaerense 2003-2014*. Buenos Aires: Imago Mundi.

Womack, J. (2007). *Posición estratégica y fuerza obrera. Hacia una nueva historia de los movimientos obreros*. México: FCE.

Fuentes consultadas:

Dirección de estadísticas e investigaciones económicas. Informes Económicos Trimestrales 2016. Dispon.: <http://www.deie.mendoza.gov.ar>
Encuesta de ocupación hotelera. Cuadros estadísticos 2010 a 2016.

Disponible: https://www.indec.gob.ar/nivel4_default.aspx?id_tema_1=3&id_tema_2=13&id_tema_3=56

Ministerio de trabajo, empleo y seguridad social. Informes de conflictividad laboral 2010. Disponible: http://trabajo.gob.ar/downloads/estadisticas/conflictoslaborales/Conflicto_Laboral_2010.pdf, última consulta 25/02/2020.

Manual de formación N° 4 (2019): Prevención de riesgos escénicos. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto Nacional de la Música.

Observatorio de Derecho Social. Informe anual 2011 sobre Conflictividad Laboral. Central de Trabajadores de la Argentina. Dispon.: http://www.obderechosocial.org.ar/docs/anual_conflictos_2011.pdf, última consulta 29/02/2020

DIARIO DIGITAL PERFIL

<https://www.perfil.com/noticias/sociedad/el-accidente-en-la-vendimia-desato-una-guerra-entre-artistas-y-el-gobierno.phtml>

DIARIO DIGITAL UNIDIVERSIDAD

<http://www.universidad.com.ar/los-artistas-no-quieren-pagar-el-alto-costo-de-suspender-la-fiesta>

<http://www.universidad.com.ar/historico-fallo-le-reintegraran-el-dinero-a-los-espectadores-de-la-vendimia-2011>

<http://www.universidad.com.ar/los-escollos-de-la-vendimia>

DIARIO DIGITAL LOS ANDES

<https://www.losandes.com.ar/article/el-viento-destruyo-el-escenario-y-se-suspendio-la-vendimia-de-capital>, última consulta 06/02/2020.

<https://www.losandes.com.ar/article/tremendo-susto-en-vendimia-cayo-una-grua-sobre-las-gradas-del-teatro-griego>, última consulta 22/02/2020

Sivera, M. (09 de marzo del 2011) Sancionarán con diez años sin fiesta a los artistas del escándalo. Diario Los Andes.

DIARIO DIGITAL LA VOZ

<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/escandalosa-suspension-fiesta-vendimia> última consulta 10/01/2020





DIARIO DIGITAL CLARÍN

https://www.clarin.com/sociedad/Fiesta-Vendimia-escandalo-escandalocon-suspension_0_rkRvXuHpvmg.html, última consulta 17/02/2020

DIARIO DIGITAL EL SOL ON LINE

<https://www.elsol.com.ar/fotos-se-cayo-una-grua-en-el-teatro-griego-frank-romero-day.html>, última consulta 22/02/2020